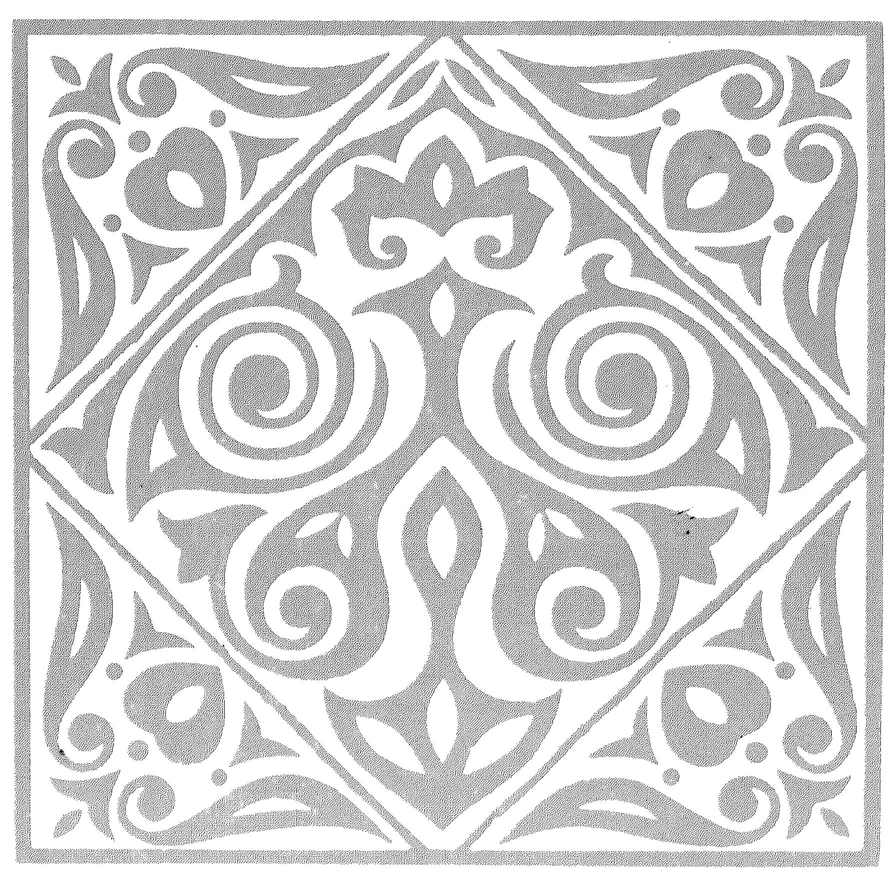
سيف الدين القنطار



الأدب العربي السوري

بعد الإستقلال

تقديم : صيّاح الجهيم

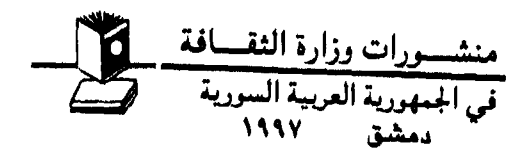
دراسات نقدية عربية

١٧

سيف الدين القنطار

الأدب العربي السوري بعد الاستقلال

تقديم : صياح الجهيم



منشورات وزارة الثقافة
في الجمهورية العربية السورية
دمشق ١٩٩٧

دراسات نقدية عربية

«١٧»

الأدب العربي السوري بعد الاستقلال / سيف الدين القنطار؛ تقديم صياح الجهيم . - دمشق: وزارة الثقافة، ١٩٩٧ . - ٣٣٦ص؛ ٢٤سم . - (دراسات نقدية عربية؛ ١٧).

١- ٨١٠,٩٩٥٦١ ق ن ط أ ٢- العنوان ٣- القنطار
٤- الجهيم ٥- السلسلة

مكتبة الأسد

الايداع القانوني : ع - ١٧٠/ ٢ / ١٩٩٧

تقديم

أدرك المؤلف مافي عمله هذا من صعوبات، وأهمها اثنتان:

الأولى أنه يتناول فترة زمنية محددة هي الفترة التي جاءت عقب الاستقلال وانتهت بقيام الوحدة، ذلك ان اجتزاء قطاع من الزمن، والكلام عليه وحده دون النظر الى ما سيأتي من تطور في حياة كل أديب أو كل تيار أدبي أو كل فنّ أدبي قد يفضي الى أحكام غير دقيقة.

والصعوبة الثانية أن هذا العمل الدقيق يحتاج الى دراسات تفصيلية تتناول أجزاءه. وهذه الدراسات التاريخية والنقدية غير متوافرة على نحوٍ مرضٍ في أدبنا العربي الحديث. وربما أمكن القول: انه ليس لأدبنا العربي الحديث تاريخ أو تواريخ يُرجَعُ إليها على نحو ما نجد في الفرنسية مثلاً التي تزخر بعشرات التواريخ التي تؤرخ للأدب تأريخاً رفيع التنسيق وافي المرجعية.

ولذلك فان هذا العمل يمكن ان يُعَدّ إسهاماً حسناً في تأريخ فترة زمنية محددة من أدبنا، اسهاماً إذا جُمع مع غيره من الاسهامات صَلَح لأن يكون مهاداً لتاريخ الأدب العربي الحديث الذي لم يكتب كتابة منهجية وافية بعد.

لقـد حـاول المؤلـف إن يُلـمّ بمعظم مـا كُتب حـول هذه المـرحلة مما تـوافـر في المكتـبـات وان يتـبـاعـد جـهـد الأمكان عـن الاحكام المرتجلة، والانطبـاعية السريعـة التي تصدر عن هـوى اللحظة أو الموقف. واذا كـان القـارئ سيلحظ بعض التـوسع في جوانب مـعـينة أو أدبا ء مـعـينين فـلأن السيـاق التاريخي الذي اكتنف تلك الجوانب أو أولئك الأدبا ء قد استدعى ذلك التـوسع، وليس ذلك من باب فـقـدان التـوازن بين الأجـزا ء التـي تؤلف هذا البحث.

وصف المؤلف الأعـمال الأدبيـة في الشعـر والقصة والمسرحيـة، وأطلق عليها احكاماً تقويمية، ولاشك أننا يمكن ان نناقش في بعض مـا أصدر من احكام. وربما حان الوقت لأن نعيد النظر في تصنيف الشعر العربي الحديث بحسب المذاهب الأدبية، من أجل تعمّق أكبـر، بعيـداً عـن التبسـيط وعن الأحكام المتداولة الجاهزة إن أحمـد شوقـي مثـلاً وان كان مـحـافظاً في بعض مـواقفه السيـاسيـة الا ان شعـره فتحٌ لآفاق فـنيـة فذّة، وقـصـائد نزار قـبـاني الوطنية والقـومـيـة- ولاسيـمـا الناقدة للأوضـاع السيـاسيـة- قد أوُتيت من الانتشـار والتـرداد والتـأثير أكثـر مـن كـثير من الشعـر الذي ينتـسـب الى اليسار السياسي.

يمكن ان نصنف المنهج النقدي في هذا البحث بالمرونة التي تقصد الى الشمول: إن كل عـمل أدبي يعكس التاريخ مثلما يعكس الأنا ، على نحو شعوري أو لاشعـوري، والأساليب الادبية نتاج مراحل تاريخية مثلما هي

إبداعٌ ذاتي. ومن هنا كان ضرورياً الإلمام بالوسط التاريخي والاجتماعي والأدبي في تأثيراته وتأثراته، دون التمذهب بمذهب ضيق يحكم على أحد الجوانب دون غيرها، ومن هنا محاولة النظر العميق الى الشخصية المبدعة في تفردها وخصائصها المميزة، ودور اللغة في إبداعها الأدبي. ومهما يكن من أمر المنهج فلا شك أن القارئ سيخرج بعد قراءة هذا البحث بنظرة شاملة لمرحلة ناهضة من مراحل أدبنا الحديث، نظرة غنية بالتفاصيل، متصلة الحلقات وهي نظرة لن تساعده على فهم تلك المرحلة فحسب بل وأيضاً على فهم كل ماتلاها.

السويداء ١٩٩٤/١/٢١

صياح الجهيم

الأدب العربي السوري في العقد الأول
بعد الاستقلال (١٩٤٦-١٩٥٨)

مقدمة :

يتناول هذا البحث، الأدب العربي -السوري، منذ الاستقلال الذي أعقب الحرب العالمية الثانية، حتى قيام الوحدة السورية- المصرية ويواجه منذ البداية صعوبات شتى، فتاريخ الأدب العربي المعاصر في سورية لم يكتب حتى اليوم، ومحاولة تتبع الأدب السوري وتقصي تطوره واتجاهاته، والتعرف على فنونه، وأبرز أعلامه تقتضي تسقط هذا الأدب، من خلال دراسات مبعثرة في الصحف والمجلات والرجوع الى بعض الكتب التي سلطت الضوء على فن واحد من الفنون الأدبية، أو اتجاه من الاتجاهات والمذاهب الفنية في الأدب، أو قدمت سجلا مختصرا لشعراء مرحلة من المراحل، وعرضت نماذج من أشعارهم. لقد كتب سامي الدهان مؤلفه «الشعراء الأعلام في سورية». وأحمد الجندي (شعراء سورية) ومن المؤلفات الهامة (الأدب العربي المعاصر في سورية) لسامي الكيالي و(حركة الشعر الحديث في سورية) لأحمد بسام ساعي واهتم الدكتور حسام الخطيب بفن القصة السورية وكرّس لها بعض أعماله النقدية وكتب جلال فاروق الشريف عن (الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية) وتناول أحمد زياد محبك حركة التأليف المسرحي، فهذه المؤلفات وغيرها من

الأبحاث ثغري المهتمين بالمتابعة، ودراسة الأدب السوري، وتسليط الضوء على جوانبه المختلفة ولاشك أن دراسة الأدب بعامة لن تتوقف، والعمل الناجح والمتكامل لايقتصر على باحث أو اثنين بل يحتاج الى مراكز للبحث وجماعات من المختصين الذين يأخذون على عاتقهم القيام بعمل جماعي مستمر. ودون ريب فان مقاربة الفترة التي يتصدى اليها هذا البحث أمر على جانب عظيم من الأهمية، عبر عن ذلك كثير من الباحثين، فالدكتور أحمد بسام ساعي يقول «لقد كانت فترة مابعد الحرب العالمية الثانية، وهي فترة الحداثة الحقيقية في الشعر السوري والعربي عامة، أغنى فترات هذا الشعر في سرعة تجددها وتلونها، وأخذها بمظاهر التطور من الغرب ولكنها كانت أفقرها دراسة وتطورا ورصدا واهتماما من الباحثين العلميين، فكادت دراستها تقتصر على المقالات الشاردة والخواطر المبثوثة في الصحف والمجلات أو على أجزاء محدودة من كتب الدراسات الأدبية»[1] صعوبة أخرى تواجه هذا البحث ترتبط بمدى صحة التقسيم الزمني للأدب، أي النظر الى كل فترة مستقلة عن غيرها، اذ ليس في مقدور أي بحث أن يجزم بوجود فواصل حاسمة في التاريخ الأدبي، حيث تتداخل الأزمنة في جريانها، وليس بمقدور كل أديب أن ينتمي إلى المرحلة التي يظهر فيها فالانتماء الى مرحلة تاريخية ما، يكون في حالة تمثل الأديب الخاصية التي تميز المرحلة التي يعبر عنها. والقدرة على تجسيدها فنيا وابداعيا، وحينذاك يكون زمن الدراسة ممتدا على امتداد تلك الخاصية الجوهرية، غير أن الاشكالية الأساسية تكمن في صعوبة الوصول الى خاصية متميزة لمرحلة قصيرة في الزمن كعشر سنوات ونيف، بخاصة في مجتمعنا العربي الذي مازال يتخبط في مسيرة تطوره بين التقدم والتراجع لهذا يرى شوقي بغدادي (أنه من الأفضل في أية دراسة من هذا النوع أن نتتبع السمات الفنية الأساسية

(١)- أحمد بسام ساعي -حركة الشعر الحديث في سورية- دمشق ١٩٧٨ ص٨

ونقسّم الانتاج الأدبي حسب الظاهرة الفنية، لاحسب عدد السنوات ومثل هذا البحث يفيدنا في رصد ولادة الظاهرة ونموها عبر الأجيال وفهم عملية التطور الأدبي)[1]. ومع أهمية هذا الرأي الا أنه لايلغي تلك الطرق الدراسية التي تتناول الأدب عبر العصور، والمراحل التاريخية أو تهتدي بها. ولعل الطريقة المثلى هي تلك التي تهتدى بالطريقتين معا. أهمية هذا البحث كما أسلفنا، ترتبط الى حد كبير بأهمية الفترة التاريخية التي يتناولها والحيوية التي تجسدت فيها والتي شملت كافة مناحي الحياة، فاستقلال سورية لم يكن استقلالا عاديا ومايميز هذا الاستقلال أنه لم يأت فقط ثمرة كفاح الشعب السوري بكافة فئاته على مدى خمسة وعشرين عاما، وليس لأن سورية كانت أول بلد تحرر في آسيا وافريقيا تحررا كاملا دون امتيازات أجنبية، بل لأن سورية دخلت مرحلة تاريخية جديدة، هي مرحلة الحداثة في مختلف أوجه الحياة وشهدت نهوضا عارما في كافة الميادين بما في ذلك الجبهة الأدبية، (أجل تطورت الحياة بعد الاستقلال بتسارع مذهل، وشهدت للأرض العربية -لاسورية وحدها، أنواعا من الصراع الفكري والسياسي والاجتماعي العميق كان له أثر كبير في ازدهار الأدب وفنونه، وقد احتلت سورية في هذا الصراع مركزا شديد الحساسية، فتكوينها الثقافي والديني والحزبي والطبقي، وأجواء الحرية الشخصية والمناخ الديمقراطي آنذاك في الحياة العامة كل ذل جعلها أكثر الأقطار تأثرا بهذا الصراع)[2] وأكسب حياتها الفكرية والأدبية غنى وثراء، عظيمين فقد أثيرت ابان هذه المرحلة، كافة المسائل الأدبية التي وقف عندها النقاد والبحاثة منذ كتب أرسطو كتابه (فن الشعر) حتى يومنا هذا وشارك فيها أدباء وكتاب سوريون وعرب وتناولت الأدب وطبيعته، وظيفة الأدب وعلاقته بالتراث، الأدب والسياسة، المذاهب الأدبية، العلاقة بين الأدب الأوربي -العالمي، والأدب السوري

---

(١)- شوقي بغدادي -التجربة الشعرية لجيل للستينات- المعرفة العدد ٢٨٢ دمشق ١٩٨٥

(٢)- أحمد بسام سامي -حركة الشعر الحديث في سورية- دمشق ١٩٧٨ ص/ ٧/

-العربي، وأصبحت دمشق ومدن سورية أخرى مراكز للثقافة الأدبية، ونشأت في البلاد عشرات النوادي والجمعيات والمنابر والروابط الأدبية، وفي هذا المناخ الحيّ تطورت فنون أدبية قديمة كالشعر، واستقامت على قدميها فنون أخرى كفن القصة والرواية، وازدهرت فنون غيرها، كفن المقالة والمسرحية، ويكاد لايختلف اثنان من المهتمين بالأدب السوري على ان فترة الخمسينات ليس لها مثيل... فقد حقق الأدب السوري خلال عقد من الزمن مالم يحققه خلال عشرات وعشرات السنين الماضية. ان ماتطمح اليه هذه الدراسة هو محاولة لوضع الأدب في اطاره التاريخي، ولفت النظر الى أبرز ملامحه والى المكانة التي يحتلها. وتوضيح الشروط الاجتماعية والاقتصادية والثقافية التي احتضنته. كما تطمح الى تلمس الظواهر الأدبية خلال هذه المرحلة، والحكم عليها بقدر ماتعكس الواقع فنياً، هل جاء الأدب متزامنا مع تطور المجتمع أم تأخر؟ هل ثمة علاقة بين ظهور أدب جديد وصعود فئات وطبقات جديدة؟ هل ساعد الأدب على خلق اهتمامات فنية وقيم جمالية؟ هل استمد أدب هذه المرحلة قوته الحقيقية من نفسه كفن يعبر عن رؤية فكرية -سياسية جديدة للحياة والانسان؟ ثم هل جسد أدب هذه المرحلة الأحلام التي داعبت مخيله أدباء سورية في التعبير فنّياً عن الهموم الوطنية والاجتماعية والانسانية فكل هذه الأسئلة تؤدي بنا الى مسألة كيف يعالج الأدب معالجة موضوعية، ذلك أن الناقد مرتبط بالعمل الأدبي برابطة التعاطف وهو من جهة ثانية مدعو الى التباعد عن العمل الأدبي من أجل الحكم عليه بموضوعية وكما قال بيلينسكي (فان البحث والنقد مؤتلفان)[١]، و(الدراسة الأدبية حقل يقع في مكان مابين العلم والفن)[٢] وشأن كل العلوم تستخدم الدراسة الأدبية مناهج الاستدلال، والاستقراء، والمقارنة والتحليل

---

(١)- بيلنسكي - الممارسة النقدية -بيروت ١٩٨٢ ص/٩٦/

(٢)- ليديا غنزيبورغ -مكانة الدراسة الأدبية في النموذج الشامل للثقافة -قبرص ١٩٨٥ ص/١٨٧/

والتركيب. والنظرة الشمولية التي تجمع بين المطلق والنسبي، والثابت والمتطور والذاتي والموضوعي. كما أن هذه الأسئلة ذاتها تقودنا الى الكلام عن وظيفة الأدب، وكما هو معروف فان لوظيفة الأدب تاريخا طويلا يمتد من افلاطون الى أيامنا هذه وكثيرا ماينظر اليها من زاوية والفيلسوف أو السياسي أو رجل الدين ولكن (يمكن التأكيد على أن للأدب وظائف ممكنة ومتعددة الا أن وظيفته الرئيسية هي أن يكون أمينا لطبيعته)[1] فهو من جهة صادر عن انسان يعيش في ظروف اجتماعية وفردية معينة ويتجه الى الناس، وهو من جهة ثانية خطاب لغوي منظم على نحو جمالي. وبكلمات أخرى فان علاقة الأدب بالانسان معقدة، فمصادر الابداع وحوافزه لاتكمن في الأديب نفسه فحسب، ولكنها في الوقت ذاته تكمن في مجال الوجود التاريخي -الاجتماعي، وتحدد أخيرا من قبله.

أما أن يقتصر البحث على الأدب السوري بعد الاستقلال وحتى الوحدة السورية المصرية، فليس المقصود بذلك فصله عما قبله وبعده، ولاعزله عن آداب الأقطار العربية الأخرى اذ يتعذر مثل ذلك، ويصعب على أي باحث أن ينظر الى هذا الأدب إلاّ في سياق الأدب العربي عامة، وذلك نتيجة لعوامل تاريخية وحضارية وأدبية وسياسية، غير أن المقصود -كما نوهنا سابقا- تسليط الضوء على مرحلة من أهم المراحل في الحياة الأدبية السورية المعاصرة والتي لم يجر بحثها بهذه الكيفية من قبل.

يتناول الفصل الأول في هذا البحث المناخ الثقافي والأدبي في سورية بعد الحرب العالمية الثانية، ويعكس ملامح الواقع الاجتماعي الذي نما فيه الأدب وتطور، ويتوقف عند العوامل والمؤثرات الأدبية والفكرية، التي تقاطعت في الساحة الأدبية السورية، لاسيما المؤثرات الأوروبية. والأدب

---

(١)- أوستن وارين -دينيه ويليك، نظرية الأدب -ترجمة محي الدين صبحي دمشق ٩٧٢ ص/ ٤٣/

الروسي والسوفيتي، ويعير البحث اهتماما خاصا لرابطة الكتاب السوريين التي ضمت عددا كبيرا من المبدعين الكتاب والشعراء والفنانين السوريين، وتحولت الى رابطة الكتاب العرب عام ١٩٥٤، وظلت تمارس نشاطها الأبداعي حتى قيام الوحدة السورية المصرية. وهكذا فوضع الأدب السوري وفنونه الرئيسية، واتجاهاته، ودور التراث الأدبي في نتاج هذه المرحلة، والجدل المتعلق بالمصطلحات والمذاهب الأدبية كل هذه المسائل ومايرتبط بها هي مدار البحث في هذا الفصل.

الفصل الثاني مكرس للشعر السوري وما طرأ عليه من تطور شكلا ومضمونا. وهويشمل الشعر الكلاسيكي وأبرز أعلامه ويتوقف طويلا عند الرومانتيكية، وكيف تجسدت في شعر الخمسينات، ومنابع هذه الرومانتيكية وجذورها في الأدب العربي القديم، وأثر الرومانتيكية في الأدب العالمي على الشعر الرومانتيكي السوري. ثم ينتقل البحث في هذا الفصل الى تناول الشعر الحديث (شعر التفعيلة) الذي يعود تاريخه في كثير من الأبحاث الأدبية الى عام ١٩٤٦، والذي يتنازع على الريادة في كتابته وتأسيسه كل من بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة في العراق وينسب نقاد كثيرون ميلاد هذا الشعر الى غيرهما، من شعراء عرب ظهروا في لبنان ومصر وسورية والمهجر.

أما الفصل الثالث فموضوعه النثر الأدبي وفنونه الرئيسية، القصة السورية واتجاهاتها الفكرية والفنية وأصول هذا الفن في الأدب السوري، منذ عصر النهضة، ثم يتناول البحث نتاج رابطة الكتاب السوريين. ويدرس بعض المجموعات القصصية، التي تشكل نماذج للقصة القصيرة وأهم الموضوعات التي عالجتها. يتناول هذا الفصل أيضا الرواية السورية، وعوامل نهوضها ويعرض رواية / المصابيح الزرق/ للكاتب حنا مينا، نموذجا

للرواية الواقعية وفي الأدب السوري ثم ينتهي هذا الفصل الى الحديث عن انبعاث المسرح السوري، ويشير الى الأقلام والأعمال المسرحية التي كتبت خلال هذه المرحلة، لينتهي الى تقويم الحركة المسرحية السورية التي نشطت بعد الاستقلال.

هذه هي اتجاهات البحث، وهذا مخططه العام ولاشك أن رسم خارطة تفصيلية تلم بجميع الأدباء وأثارهم، والقيام بعملية مسح أدبي على امتداد اثني عشر عاما، دون أن ينتاب هذا المسح العثرات والهفوات أمر يكاد يكون مستحيلا، والمناعة المفترضة لأي دارس أو باحث ضد النقد زائفة تماما، ولذلك فغاية النجاح الذي يمكن أن يحققه هذا البحث، هو ابراز هوية أدب هذه الفترة، والتأكيد على سماته الخاصة، وملامحه التي يتفرد بها فتميزه عن أدب فترات أخرى، وهذا هو المنحى الرئيسي الذي ستسير فيه الدراسة. فاذا كان في كل عمل أدبي عام وخاص. فبدون كشف الخاص لايمكن الوصول الى قوانين عامة في الأدب. كما أنه من المستحيل الوصول الى استنتجات عامة، أو وضع نظرية الأدب، الا على أساس دراسة أعمال أدبية والتعرف الدقيق على أسرارها، فأوضح سبب لوجود العمل الابداعي وجود صانعه، لذلك كان ايضاح العمل من خلال شخصية الكاتب وحياته من أقدم مناهج الدراسة الأدبية وأقواها.

ان الهدف الوحيد الذي اعترف به الأدب أنه هدف عظيم، وأنجزه عبر التاريخ، هو عرض جوانب من التجربة الانسانية عرضا يساعد على تنظيم حقائق وجودنا. وفهمها بشكل أفضل، فما يعنى به الأدب كل العناية هو الحياة كما يحياها البشر»[1] أو كما يحبون أن يحيوها. كما أن البحث الأدبي هو جسم نامٍ من المعرفة والبصيرة والحكم وهذا ما نسعى اليه.

(١)- دافيد وينشز -الأدب والمجتمع -ترجمة عارف حديفة -دمشق ١٩٨٧ ص/ ٢٦١



الفصل الأول
المناخ السياسي والحياة الادبية في سورية بعد الحرب العالمية الثانية

١- عوامل تطور الادب السوري قبل الاستقلال

يمكن القول، ان الحركة الادبية السورية المعاصرة قد نمت وترعرت في أحضان الأدب العربي الحديث الذي تشكل مع بداية «النهضة العربية» في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولايمكن فهم هذه النهضة، بوصفها ظاهرة عربية بمعزل عن الأدب الذي أخذ على عاتقه مسألة التنوير والدعوة الى التخلص من السيطرة العثمانية من جهة، ومواجهة المطامع الغربية من جهة أخرى «فللنهضة القومية أثر بارز في ميلاد الأدب، ولهذا الأدب أثر بارز في ميلاد اليقظة القومية»[1]. ولقد عاشت سورية حياة قلقة مضطربة خلال السيطرة العثمانية (١٥١٦-١٩١٨)، ولابد من الاشارة هنا الى انه لم يكن لسورية خلال هذه المرحلة هذا الوجود المستقل الذي نجده منذ عهد الانتداب، ولكنها كانت جزءا من بلاد الشام (سورية ولبنان وفلسطين والأردن) الخاضعة بدورها للعثمانيين. وقد صور الشاعر أحمد الجندي الحالة الفكرية والأدبية في هذا البلد قائلا: «لم يكن في

1- reloux 3.N. pazlietue oerolhvex merehut cousect bermo -no 1er- tureckou mliew cupeurite (robe bpeur)M.1972. et p.40

(١)- تطور الاتجاهات الاساسية في الفكر الاجتماعي -السياسي لمصر وسورية في العصر الحديث.

سورية قبل الحرب العالمية الأولى شاعر يحسب حسابه، وانزاح ثقل الحرب عن كاهل سورية، بعد أن لاقت منه ما لاقت، وتحملت منه مـالاطاقة لبلد اخر ان يتحمله، ذاق هذا البلد الجوع والتعذيب، وعرف البؤس والتقتيل، وشاهد المشانق تنتصب في منتصف العاصمة تعلق عليها الأجساد، دون أن يجرؤ واحد من الناس على التحديق أو النظر اليها مودعا صاحبه أو قريبه بدمعة عين»[1]. وعلى الرغم من هذا الرأي الا أن سورية عرفت نشاطا فكريا وأدبيا، تصدى لنظام الاستانة، الاوتوقراطي، واضطر بعض الأدباء الى الهجرة نحو أوربا ومن هؤلاء فرنسيس مراش (١٨٣٥-١٨٧٤)، ورزق الله حسون (١٨٢٥-١٨٨٠م). «فهذان الحران الحلبيان اللذان فاقا الاقران بحب الحرية، قضيا ردحا من الزمن يرسلان شعاع الحرية الى ابناء سورية من قلب أعظم عاصمتين اشتهرتا في أوربا (أي لندن وباريس)[2]. ويستدل من شعر رزق الله انه لجأ الى روسيا حينا، ومدح قيصرها ووصف ماوجده في روسيا من عدل وأمن، ويقابله بسوء الحال في تركيا فتؤلمه المقابلة، ويصيح من قلب متحسر:

لهـفي ولهف بني الأحـرار كلهم على التساوي بإنصاف مدى العمرِ

وكان عبد الرحمن الكواكبي (١٨٤٩-١٩٠٢) قد أوصلته نزعته الحرة الى السجن ثم الى هجرة تركيا، وقد دعا في كتابه أم القرى الى خلافة عربية مركزها الجزيرة العربية، وكان في أقواله وأفعاله عاملا قويا من تلك العوامل التي حركت نفوس جميع الناطقين بالعربية، وخمرت قلوبهم بروح الغيرة القومية، ومن المفيد هنا الاشارة الى دور بعض الأدباء اللبنانيين القومي النهضوي فلقد نشر الأديب اللبناني ابراهيم اليازجي (١٨٤٧-١٩٠٦) بضعة قصائد تهيب بالعرب ان يتحدوا، ويسترجعوا مجدهم الغابر، وتندد

(١)- أحمد الجندي- شعراء سورية -بيروت ١٩٦٥/ ص٣١/

(٢)- أنيس المقدسي: الاتجاهات الادبية في العالم العربي -بيروت ١٩٦٧ / ص١٠٩/

بالشقاق والتعصب الديني. وكان لنشر هذه القصائد رنة في بيروت، ودمشق، وقد بعثت الحمية في نفوس الناس، واثارت قلق السلطات العثمانية. يقول الشاعر:

وما العرب الكرام سوى نصال لها في أجفن العليا مقام
لعمرك نحن مصدر كل فضل وعن آثارنا أخذ الانام

لقد أحبط تمادي العثمانيين في الاستبداد، كل أمل بالاصلاح، وحتى بعض الشعراء الذين خاطبوا الاتراك بالاعتدال، وقدموا النصائح المخلصة، وشكوا المظالم، انتقلوا من الشكوى والعتاب الى العنف في مخاطبة الاتراك، ورد هجماتهم بمثلها، واستنهاض الهمم للدفاع عن حق العرب. يقول فؤاد الخطيب:[1]

يا عصبة في بلاد الترك طاغية لاتحسبوا العرب في أوطانهم رمما
ان الزمان الذي أولاكم نعما هو الزمان الذي نرجو به النعما

وتطور الأدب في الفترة اللاحقة تطورا ملموسا وقد بدأت هذه الفترة مع نهاية الحرب العالمية الأولى عام ١٩١٨، والخلاص من الاستبداد العثماني الذي دام أربعة قرون، وقد أعلن المؤتمر السوري[2] عام ١٩١٨، الذي انعقد في دمشق استقلال سورية بحدودها الطبيعية (كانت تدخل في الأطر الجغرافية لسورية، لبنان والأردن، وفلسطين المحتلة). ونودي بفيصل بن الحسين ملكا على سورية وشهدت البلاد نشاطا فكريا وأدبيا ملحوظا فقد سعى ساطع الحصري الذي كان وزير المعارف في حكومة فيصل الى تعريب لغة المؤسسات الحكومية، وأسس محمد كرد علي المجمع العلمي العربي عام ١٩١٨. واهتم المجمع بنشر المخطوطات العربية وبعث تلك الذخائر الثمينة

(١)- أمجد الطرابلسي: محاضرات عن شعر الحماسة والعروبة في بلاد الشام. دمشق١٩٥٦ -ص٤٣

(٢)- وليد المعلم- سورية ١٩١٨-١٩٥٨ -دمشق ١٩٨٥ -ص٣

من الأدب القديم، كما تأسست الجامعة السورية سنة ١٩٢٣، بضم مدرستي الطب والحقوق[١]، وحرصت على تأليف الكتب، وترجمة روائع المؤلفات العلمية والأدبية العالمية، ونشر المخطوطات. وأصدر الحكم الفيصلي عدة صحف. ولكن مملكة فيصل لم تدم طويلا، وثارت ثائرة الفرنسيين، وكانت فرنسا (وهي أقوى دول الغرب آنئذ وقد خرجت ظافرة من الحرب العالمية) تعتبر سورية ولبنان مناطق نفوذ لها، وكبر عليها ان تستقل سورية ويقوم فيها حكم عربي. فهجم الجيش الفرنسي على هذه المملكة لتقويضها ونشبت معركة ميسلون عام ١٩٢٠ بين القوات الفرنيسة والقوات السورية الحديثة بقيادة يوسف العظمة وزير الحربية انتهت باستشهاده ودخول قوات الاحتلال دمشق ورحيل الملك عن البلاد.

كان رد فعل الأدباء عنيفا بعد معركة ميسلون، فكتبوا قصائد تصف النقمة الشعبية على الانتداب وتصور شعور الكراهية العارم الذي يختلج في ضمير الشعب لاعداء الحرية. وقدموا صورا حية للانتفاضات والثورات المتلاحقة التي كبدت العدو الفرنسي الخسائر الكبيرة[٢]، وألحقت به هزائم متكررة انتهت بطرده من الأراضي السورية، تغنى الأدباء السوريون ببطولة الشعب ولاسيما حين نشبت الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥[٣] ولم يقتصر وصف لهيبها المندلع على شعراء سورية بل تعداه الى شعراء الأقطار

---

(١)- تأسست كلية الطب في دمشق سنة ١٩١٩ بأمر الملك فيصل وقامت على انقاض كلية الطب التركية التي نشأت عام ١٩٠٣. (راجع سامي الكيالي -الأدب المعاصر في سورية ١٨٥٠ -١٩٥٠) ص١٩

(٢)- بعث الجنرال الفرنسي (ساراي) بتقرير الى «الكسي دورسه» يقول فيه انه نشبت في سورية وحدها خمس وثلاثون ثورة دفن فيها خمسة الاف جندي فرنسي.

(٣)- اشهر الثورات السورية ثورة صالح العلي من ايار ١٩١٩ حتى حزيران ١٩٢١، وثورة ابراهيم هنانو من تموز ١٩٢٠ حتى تموز ١٩٢١، وثورة سلطان الأطرش الأولى عام ١٩٢٢، والثورة السورية الكبرى بقيادة سلطان الأطرش ١٩٢٥.

العربية الأخرى فقد خص الشاعر المصري أحمد شوقي هذه الثورة بأكثر من قصيدة وتغنى بها شعراء المهجر في الأمريكيتين أيضا. وعلى الرغم من اضطهاد الفرنسيين لحملة القلم من أدباء ومفكرين، فقد دخل الأدباء ميدان الصحافة، وكانت الصحافة أداة صادقة للتعبير عن هيجان النفوس، ولم يضعف الأدباء ازاء ما لقوه من اضطهاد وتنكيل، ولم يردهم العسف عن أداء حق الوطن فصمدوا للأعاصير وقارعوا الاحداث. وعلى منبر الصحافة التقى الادباء وقادة الفكر وزعماء الحركة الوطنية. وبكلمة أخرى «رافقت الصحافة الأدبية البعث السياسي بكافة مراحله وكانت من العوامل التي مهدت للبعث القومي. ويبدأ تاريخ الصحافة بصدور مجلة المقتبس لمحمد كرد علي، وكذلك مجلة المجمع العلمي العربي، ومجلة الرابطة الأدبية التي أسسها الشاعر خليل مردم وضمت الأدباء السوريين عام ١٩٢١.

ومن المجلات الأدبية الهامة مجلة «الحديث» التي تأسست عام ١٩٢١ وظلت حتى عام ١٩٥٩، «وقد حملت هذه المجلة رسالة التجديد وقدمت صورة حية للصراع بين القديم والجديد»[١] وأثارت على الدوام حفيظة المتشددين والمحافظين نتيجة ميولها العصرية «ولكن أهم ما يميز هذه المجلة اخلاصها للأدب»[٢].

وهكذا فان الصحافة الأدبية، والجامعة السورية والمجمع العلمي قد مهدت للحياة الأدبية كي تسير سيرها الوئيد، وخلقت المناخ الذي ساعد الأدباء على متابعة رسالتهم في تطوير الحياة الأدبية والفكرية. غير أن عوامل أخرى، ساهمت بدورها في اغناء الحياة الأدبية خلال هذه الفترة. وأول هذه

---

(١)- سامي الكيالي -الأدب العربي المعاصر في سورية -دار المعارف بمصر ١٩٦٨ -ص٣٠

(٢)- تبرع محمد سعيد الزعيم عام ١٩٣٦ بجائزة قدرها خمس ليرات ذهبية لمن يكتب على صفحات الحديث دراسة في موضوع: من هو أكبر أديب عربي معاصر، وانتهت لجنة التحكيم الى تقسيم الجائزة بين الأديبين الدكتور طه حسين وركي المحاسني المدرس بكلية الأداب في جامعة دمشق (راجع وداد سكاكيني -شوك الـ في الحصيد -دمشق ١٩٨١ -صفحة ٧٤/ ٧٥

العوامل الدور المهم الملهم الذي لعبه أدباء مصر «فقد عاد هؤلاء الأدباء الى منابع الشعر العربي السليم، واستطاعوا ان يخلصوا الشعر من الآفات القاتلة التي ألمت به بعد العصر العباسي، وصاغوه متسفيدين من تجارب عصرهم صياغة شعرية لا تقل روعة عن صياغة كبار العباسيين»[1]. وكانت سورية خلال هذه الفترة تهتدي مصر في الثقافة الأدبية والانتاج الفني، وظل شعراء مصر شوقي وحافظ ومطران يحتلون الصدارة ويمثلون الشعر العربي ليس في سورية وحدها بل في كل الاقطار العربية. فأحمد شوقي -كما يرى الدكتور شوقي ضيف «ألمع شاعر في تاريخ أدبنا الحديث لتعدد نواحيه الفنية، وتشعب آثاره الأدبية فقد ملأ عصره بقصائده الغنائية»(١): ويعبر عن هذه الحقيقة الشاعر السوري أحمد الجندي حيث يقول: «الفكرة التي أحب أن يكون القارئ على علم بها هي أن شوقي هو الذي أسس قواعد الشعر الذي نراه اليوم، أعني أن شعراءنا منذ مطلع القرن العشرين مدينون لشوقي في أسلوبهم وخيالهم وألفاظهم الشعرية وصورهم، وكل العناصر التي تتألف منها القصيدة، والشعراء السوريون الذين عرفوا في مطلع هذا القرن هم الذين نقلوا الثقافة الشعرية من مصر الى سورية ومشوا كما أسلفنا على غرار شوقي الذي طغا أثره على الجيل الشعري»(٢).

سمى النقاد شعر شوقي ومن حذا حذوه وسار على منواله الشعر التقليدي -الكلاسيكي، غير أن الشعر السوري تأثر باتجاه شعري آخر ظهر في مصر أيضا ودعا اليه جماعة «الديوان» بزعامة عباس محمود العقاد وابراهيم عبد القادر المازني وعبد الرحمن شكري، فقد عبر شكري الذي وصفه العقاد قائلا: «لم أعرف قبله ولا بعده أحدا من شعرائنا وكتابنا أوسع منه اطلاعا على أدب اللغة العربية والانكليزية» عبر عن سخطه على طريقة الشعر الموروثة وثار عليها ثورة علمية ونقدية، وكانت مقاييس الشعر لدى

(١)- محمد مندور -الشعر المصري بعد الشوقي -مصر بلا تاريخ -صفحة ٣

شكري ورفاقه تتلخص في ان الشعر قيمة انسانية وليس قيمة لسانية، والقصيدة بنية حيّة وقيمة البيت الشعري تكمن في الصلة التي تربطه بما قبله وتوثقه بموضوع القصيدة، واهتمت هذه المدرسة بشعرالوجدان ورأت ان الشاعر الذي لايعبر عن نفسه شاعر ضائع»[1].

لقد رأى بعض الباحثين في آداب جماعة الديوان كلاسيكية جديدة، نزعت الى التجديد في المضمون وعبرت عن أهداف فنية وسياسية في آن واحد، فقد كانت من الناحية الفنية اشارة الى بدء التأثر بالثقافة الغربية، اما من الناحية السياسية فهي تمرد على المضمون المحافظ الذي كرسه شوقي وقد وضع شعره في خدمة الملكية والقوى الاقطاعية «بينما عبر الاتجاه الجديد عن البنية الثقافية الفوقية للبرجوازية التي بدأت تلعب دورا سياسيا كبيرا في مصر رغم الفشل الذي أصابها بهزيمة ثورة ١٩١٩ ورغم فشل قوى الثورة العربية التي قادها الشريف حسين وابنه فيصل ملك سورية»[2]. تابعت جماعة «ابولو» التي تألفت من أحمد زكي أبو شادي وابراهيم ناجي وعلي محمود طه مابدأ به جماعة الديوان وأغنت الشعر العربي في فترة مابين الحربين وبعثت فيه نزعات جديدة كالرومانسية. ولقد ترافق هذ كله بمعارك أدبية وسياسية معا حتى بدت ساحة الشعر وكأنها ميدان للصراع أخذ في كثير من الأحيان شكل الصراع بين القديم والحديث، بين المعاصرة والجمود وقد وجدت هذه المعارك الأدبية مداها في المجلات السورية الأدبية.

العامل الثاني الذي ساهم في إغناء الحياة الأدبية السورية، إبان هذه المرحلة يعود الى الدور الذي قام به أدب المهجر، فمن بين قوافل السوريين واللبنانيين الذين هاجروا الى الامريكتين، هربا من جور الاتراك وانتجاعاً للرزق منذ مطلع هذا القرن، كانت هناك طائفة من الأدباء(*) «استطاعوا

(١)- عمر الدسوقي -في الأدب الحديث -مصر ١٩٥٠ -ص٢٤٥ ومابعدها.

(٢)- جلال فاروق الشريف -الشعر العربي الحديث -دمشق ١٩٧٦ -ص٣١

(*)- عرف جورج صيدح بأكثر من مئة أديب في كل من امريكا والبرازيل والأرجنتين (أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية).

تشكيل مدرسة أدبية تحررت من التقليد، ونفضت عنها مذلة الجمود في أساليب الأقدمين. فبنت في العالم الجديد دولة رفيعة للضاد لم يقم مثلها في التاريخ»[١]. أسس بعض أدباء المهجر (الرابطة القلمية -١٩٢٠-١٩٣٠ -في مدينة نيويورك وكان على رأسها جبران خليل جبران[*] وتأسست (العصبة الأندلسية) عام ١٩٣٢ في الأرجنتين وقد ترأسها ميشال معروف وبعده الشاعر القروي. وكان جبران زعيم نهضة جديدة في الأدب العربي، والنابغة السوري في الخيال الشعري والفلسفي، وقد بهر العالم العربي بخيالاته الجميلة، وبيانه المشرق، وروحه الثائرة المتمردة «وحاول مع رفاقه في الرابطة ان يكملوا ما أرسته الكلاسيكية الجديدة ويحرروها من عيوبها المتمثلة في إعادة اجترار الماضي وتقليده ودعوا الى إيقاظ قوة الابتكار المختبئة في روح العربي قوة الابتكار التي توقظ الأمة كي يكون مستقبلها عظيما كماضيها»[٢]. وأثار المهجريون بخصائص أدبهم الذي تجلى بطابعه الانساني، ونزعته التأملية، وهاجسه القومي، وروحه الجديدة الحية أثار جدلا أدبيا وحوارا ساخنا في كل من سورية ومصر، رحب بأدب المهجريين جماعة (الديوان) والناقد المصري محمد مندور الذي أطلق على شعرهم تسمية (الأدب المهموس) بينما تعرضوا لهجمات ممثلي الاتجاه التقليدي كمصطفى صادق الرافعي وعزيز أباظة، لخروج أدباء المهجر على تقاليد القصيدة العربية ونزوعهم الى تجديد اللغة ومارافقه من تهاون في قواعدها، ومن تأثر بأساليب الأدب الأوربي. وفي غمرة هذه المعركة الأدبية هتف جبران: لكم لغتكم ولي لغتي وراح يقول «خلقت لغة جديدة، وتعابير

(١)- جورج صيدح -أدبنا وأدباؤنا في المهاجر الأمريكية مصر ١٩٥٦ -ص٥٥٣

(*)- كان من بين أعضاء الرابطة (ميخائيل نعيمة، ونسيب عريضة، وايليا أبو ماضي ورشيد أيوب.

(*)- كان من بين أدباء العصبة (شفيق كـ معلوف، الياس فرحات، نظير زيتون، سلمى صائغ.

(٢)- محمد جمال باروت - الحداثة الأولى -مجلة المعرفة تشرين١ دمشق ١٩٦٨- ص١٢٠

جديدة، واستعمالات جديدة لعناصر اللغة داخل اللغة القديمة، ولم اقتصر على صياغة ألفاظ بل ان إيقاعاتي وموسيقاي كانت جديدة»[1]. واستبشر أدباء المهجر بحركة الانطلاق التي تزعمها الشاعر المصري خليل مطران (١٨٧٢-١٩٤٩) «فقد كان شعره في الحرية تجسيداً لشوق الانسان الأبدي اليها، وتجلى في هذا الشعر تلازم الفكر والوجدان والتطلع الى تأليف القصيدة الحديثة التي تنضج في جو من الحرية، والتخفف ما أمكن من قيود القافية الواحدة والوزن الواحد فهي تعيق السير على طريقنا الخاص، في حين كان للقدماء طريقهم»[2].

وفي سورية تكونت الرابطة الأدبية عام ١٩٢١، بوحي من الرابطة القلمية، ونشرت بعض الصحف الدمشقية قصائد المهجريين، فانتقدت هذه القصائد، من بعض المتشددين والمحافظين في الأدب السوري، وقدرد أدباء المهجر على الحملات التي تعرضوا لها في الصحافة الأدبية المصرية والسورية قائلين «ان أكثر مايقلق هؤلاء، تهافت الشباب في العالم العربي على الغذاء الروحي الهابط عليهم من سماء المهجر»[3]. ومهما اختلفت الاحكام في قيمة هذا الأدب المهجري. فقد نشأ في تواصل حميم مع الثقافة الانسانية ونعم بأجواء الحرية، متخلصا من الاقطاعية الفكرية، وهيمنة الأوساط المحافظة التي كانت تسيطر على مجاري الأدب في العالم العربي. وقدم المهجريون نموذجا يحتذى في صراحة القول والمثابرة على العمل والطموح الى التفوق. فأفادوا الأدب العربي بعامة، والسوري بخاصة، في فترة مابين الحربين، وتجاوز تأثيرهم الزمن الذي نشطوا فيه، ليصبح أدبهم جزءا من الأدب العربي الحديث.

---

(١)- توفيق صائغ -أضواء جديدة على جبران -بيروت -١٩٦٦ ٠ص٩٠

(٢)- صباح الجهيم -خليل مطران -دمشق ١٩٩٠ -ص١٤٦ ٠

(٣)- جورج صيدح -أدباؤنا وأدبنا في المهاجر الأمريكية -مصر ١٩٥٦ -ص٥٥١

عـامل ثالث وهام في تطور الأدب السـوري يرتبط بـاتسـاع الاتـصـال بالغرب، والمدارس الأدبية الأوربية والاتجاهات والمذاهب التي عبرت عنها هذه المدارس، فقد كان للأدباء الذين اغترفوا من جامعات الغرب ودرسوا أدبهم، وترجموا الأعمال الابداعية لكبار أدبائهم، تأثيره الملموس في الصحافة الأدبية، وفي النقاش الأدبي الذي عرفته تلك الفترة، ولاشك ان معظم الأدباء قد تنازعتهم حركة إحياء التراث العربي وحركة الحداثة التي دعت الى التعرف على الأدب الأوربي.

ولقد استندت هذه العوامل التي ساهمت في تعزيز ملامح الأدب السوري، على مجموعة من العوامل الداخلية التي ساهمت في تطور البنية الاجتماعية، عبر تحديث البلاد، وظهور قوى اجتماعية جديدة، واتساع دور الفئات المستنيرة والمتعلمة ومشاركتها الواسعة في الحياة العامة، فلقد كانت دمشق طوال هذه الفترة العاصمة الأولى التي نادت بالاستقلال العربي وتوجت ملكا عربيا (الملك فيصل) على سورية الطبيعية كلها، وظل هم الدفاع عن الذات السورية -العربية في مواجهة المحتل الفرنسي الذي قسم سورية الى أجزاء أربعة (لبنان، فلسطين الأردن، سورية) يجد تجسيده في الأدب. وقد حرص الأدباء على الذود عن حق الشعب في الحرية أولا، ولم يكن في أدبهم ما هو أهم من طرد الغازي، وفضح مساعيه في طمس اللغة العربية أدباً وتراثا، وكشف زيف مزاعمه الحضارية، القائمة على ارتكاب جرائم القتل لاستغلال خيرات الشعب، وابقائه يرسف في اغلال الجهل والتخلف والعبودية، فالحرية أعلى القيم، ونضال الشعوب هو السبيل اليها، لذلك كرس الأدباء أقلامهم من أجل حرية الوطن ودعوا الشعب الى بذل كل شيء. وقد حرص أدب هذه المرحلة على تصوير الشعب موحدا، متساميا فوق المصالح الذاتية، والاختلافات الدينية والاجتماعية وتردد في

هذا الأدب المفهوم الثوري للشعب. وكان الأدباء يحرصون على اذكاء روح الحمية في نفوس الناس، وذلك بهدف استمرار الحالة الثورية. فكانوا يندّدون بالشعب اذا لاحظوا ميلا الى التراخي والضعف أمام المحتل، ويمجدون البطولات حين ينهض الشعب لمقارعة الاحتلال مهما بلغت التضحيات. ولقد ظل الهم الوطني -والقومي هو السمة العامة لأدب هذه المرحلة، حتى «التجارب الأدبية التي كانت تبدو في ظاهرها خروجا على الروح العامة للمرحلة لايمكن فهمها الا باعتبارها تمرداً على الأوضاع القائمة»[1]. تجاذبت الأدب نوازع سياسية وفكرية وجمالية، ودخلت فنون جديدة كفن القصة والمقالة، وترافقت هذه كلها مع النهوض الشعبي للمطالبة بالاستقلال، وقد أخذ يتزايد جمهور المتلقين المتأثرين بذلك الشعر (الكلاسيكي) الذي كان قديما وجديدا في وقت واحد، قديما بشكله جديدا بمضمونه، وقد حمل راية هذا الشعر مجموعة كانوا في سورية بأهمية شعراء الطبقة الأولى في مصر (كشوقي وحافظ ومطران) وهؤلاء الشعراء هم محمد البزم، وخير الدين الزركلي، وخليل مردم، وشفيق جبري»[2] وقد كان شعرهم قوميا بالدرجة الأولى، الا أنهم يتميزون عن أدباء مصر بأنهم اعتنوا بالبحث الأدبي اضافة الى الابداع وكتابة الشعر، ونشأ في ظل هؤلاء الشعراء جيل جديد واكبهم وتابع خطاهم، وتميز عنهم بعض التميز، بحيث يمكن القول ان شعر فترة بين الحربين قد جسّد تيارين الأول تيار متفجر وطني يميل الى صيغ الحماسة واللغة الخطابية، والثاني تيار صبغ وطنيته برومانسية، شاكية، وتخفف من اللغة الخطابية والنبرة الحماسية ثم كانت مرحلة مابعد الحرب العالمية الثانية، فواجه الجميع فترة جديدة لها عواملها وظروفها الخاصة بها.

---

(١)- عبد المحسن طه بدر -في قضايا النقد -الآداب العدد السادس -١٩٥٦ -ص٨٧

(٢)- سامي الكيالي -الأدب المعاصر في سورية - مصر ١٩٦٨ -ص٣٧

٢- مظاهر الحياة السياسية والأدبية منذ الاستقلال حتى الوحدة السورية -المصرية

ليس ثمة سور صيني يفصل بين أدب ما قبل الاستقلال ومابعده، رغم ان الجلاء كان بداية تاريخ جديد في حياة البلاد. فالتغيرات الأدبية والفكرية ترافق التغيرات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، تتأثر بها وتؤثر فيها الا انها تمتلك سنن تطورها الخاصة بها، وتجربة الأدب السوري، وحتى الأدب العالمي، تشير الى ان الاتجاهات والمذاهب الأدبية لا تولد مع ميلاد الدول، ولا يصح فيها مفهوم القفزات، وانما للأدب جذوره التي تضرب عميقا في تربة الحياة الأدبية لمراحل سابقة، وينمو في سياق حياة انسانية لا تعرف التوقف، ويتطور ويغتني عبر تفاعل مع حقول المعرفة الانسانية الأخرى. اننا ازاء تتبع المقدمات والاتجاهات الأدبية في سورية التي بدأت مع بداية النهضة، والتي دفعت بها مرحلة ما بعد الاستقلال شوطا الى الأمام، وسنحاول تلمس العوامل الجديدة التي أثرت في هذا الأدب. وقبل كل شيء لابد من الاشارة الى المناخ السياسي الذي نشأ الأدب في ظله.

سمات الحياة السياسية في سورية ابان هذه الفترة:

١- تحقق الجلاء بعد الحرب العالمية الثانية، وخلال فترة صعود حركات التحرر، ونضال الشعوب من أجل الاستقلال وفي ظل انقسام العالم الى معسكرين.

٢- جابهت البلاد على مدى اثنتي عشرة سنة ضغوطا استعمارية للنيل من استقلالها وربطها عبر أحلاف ومشاريع بالاستراتيجية الامبريالية، كمشروع الدفاع المشترك وحلف بغداد، ومشروع دالس، ومشروع ايزنهاور(*).

٣- وقعت سورية في مركز الصراع بين محورين عربيين أحدهما عراقي والآخر مصري -سعودي وكان المحور العراقي ينفذ الاستراتيجية البريطانية، أما المحور المصري -السعودي، فكان يبغي كسب سورية انطلاقا من التنافس على الزعامة في المنطقة العربية من جهة، وبوحي من المصالح الامريكية من جهة أخرى.

٤- شكلت قضية الصراع العربي - الاسرائيلي احدى المسائل الكبرى في الحياة السياسية السورية. وخاصة بعد الحرب العربية الاسرائيلية عام ١٩٥٨ وهزيمة الجيوش العربية، وقبول الهدنة.

٥- نشأت في المجتمع السوري أحزاب مثلت مصالح وأهداف الفئات الاجتماعية المختلفة، وكان (حزب الشعب) الذي تأسس منذ فجر الاستقلال (والحزب الوطني) الذي نشأ عام ١٩٤٧ يعبران عن مصالح القوى المتنفذة ماديا في الريف والمدينة، الوجهاء وأصحاب الزعامات

(*)- مشروع الدفاع المشترك: بتاريخ ١٣ تشرين أول ١٩٥١ قدم الوزراء المفوضون للولايات المتحدة وبريطانيا وفرنسا بيانا يدعون فيه لانشاء قيادة حليفة للشرق الأوسط تشترك في هذه الدول مع دول المنطقة.

- حلف بغداد بتاريخ ١٣/ ١/ ١٩٥٥ وقعت عليه تركيا والعراق برعاية الحكومة البريطانية.

- مشروع دالس ٢٦آب ١٩٥٥ عبرت أمريكا عن رغبتها برسم حدود لدول المنطقة وتسوية القضية الفلسطينية وإقامة معاهدة تضمن هيمنة أمريكا.

- مشروع ايزنهاور ١٩٥٧ يهدف الى استخدام أراضي دول المنطقة من قبل جيوش أمريكا، وتقديم المساعدات مقابل ذلك.

المعنوية والصناعيين بينما عبر الحزب الشيوعي الذي نشأ في الثلاثينات، وحزب البعث العربي الاشتراكي الذي تأسس ١٩٤٧ عن مصالح الطبقات الشعبية.

٦- عاشت البلاد في البداية حياة برلمانية لمدة ثلاث سنوات تسلمت الأحزاب اليمينية (حزب الشعب -الحزب الوطني) مقاليد السلطة وفي آذار ١٩٤٩ جرى انقلاب عسكري قادة حسني الزعيم* فكان من أوائل الانقلابات ليس في سورية وحدها بل في قارتي اسيا وافريقيا، وبعده تعرضت البلاد لأربعة انقلابات* على مدى خمس سنوات حتى عام ١٩٥٤ حيث نعمت البلاد بعدها بحياة ديمقراطية وشاركت الجماهير وأحزابها والأدباء والمثقفون في الحياة السياسية بشكل لم تعرفه البلاد من قبل حتى قيام الوحدة السورية المصرية عام ١٩٥٨.

٧- انحصر الصراع منذ الاستقلال حتى الوحدة بين قوى ثلاث (المؤسسة السياسية التقليدية) (المؤسسة الحزبية التقدمية)، (المؤسسة العسكرية). وكانت الأحزاب التقدمية تتصدر قوى التغيير، وحدثت باستمرار مواجهات بينها وبين الأحزاب التقليدية، وقد أدركت الأحزاب التقدمية رغم تنامي جماهيريتها في منتصف الخمسينات انها غير قادرة على التغيير دون مساعدة الجيش،

(*) حسني الزعيم من مدينة حلب، تطوع في الجيش الفيصلي الذي دخل دمشق وحارب العثمانيين وكان سابقا قد درس في تركيا وتطوع في جيشها، ثم تطوع في الجيش الفرنسي ابان الانتداب، وتابع علومه العسكرية في فرنسا، حارب مع قوات فيشي ضد الديغوليين فاعتقلوه وسرح عام ١٩٤٣ برتبة عقيد أعيد للجيش وعام ١٩٤٨ أصبح قائدا للجيش.

(*) الانقلاب الثاني جرى بتاريخ ١٤آب ١٩٤٩ قام به سامي الحناوي وأعدم حسني الزعيم.

(*) الانقلاب الثالث قام به محمد أديب الشيشكلي في ١٩كانون أول ١٩٤٩.

(*) الانقلاب الرابع قام به الشيشكلي أيضا بتاريخ ١كانون أول ١٩٥١

وسعت الى تحويل عمله السياسي من الانقلاب الى الثورة، ومن السياسة الى العقيدة، وكان لبعض قيادات هذه الأحزاب علاقات وثيقة بالجيش(*)، وقد سعت الى الاستيلاء على السلطة «بواسطة ذراعها المؤدلج بفكرها، فالجيش مؤسسة منظمة تنظيما رفيعا في المجتمع، قادرة على ضبط الحياة السياسية بالقوة»[1]، وفي واقع الأمر تعاظم دور الجيش في الحياة السياسية تعاظما كبيرا فهو الذي لعب دور المايسترو في اقامة الوحدة السورية المصرية»[2]

هذه هي الخطوط العامة للحياة السياسية في البلاد، ولعل أهم ما يميزها هو التأرجح بين تيارات فكرية وسياسية واجتماعية داخلية، تعكس وتتصل بالصراعات العربية والعالمية. فقد عرفت البلاد خلال هذه الفترة احدى وعشرين حكومة وأربعة انقلابات عسكرية وارتبطت الحياة الأدبية بالحياة السياسية، وساهم رجال الأدب والفكر في معركة البلاد الوطنية والاجتماعية، وقد وجد الاضطراب والتوتر الاجتماعي السياسي تعبيره في الأدب، وكلاهما السياسة والأدب كانا في مرحلة تمثل لثقافات وتجارب واتجاهات، وفي نفس الوقت كانا في مواجهة ثقافات واتجاهات وتجارب أخرى.

كان على الأدب ان يتمثل ويغربل المذاهب الفكرية والفنية المختلفة وشتى التجارب الوجدانية والعقلية وكان على السياسة ان ترتقي مع تطور التجربة السياسية المحلية والعالمية، وان تواجه التحديات التي تهدد سيادة الشعب والوطن.

(*)- كان أكرم الحوراني أحد قادة حزب البعث العربي الاشتراكي على صلة بالعسكريين.

(١)- محمد ماجد الانصاري -تحولات الفكر والسياسة في الشرق العربي -عالم المعرفة -الكويت ١٩٨٠ -العدد ٣٥

(٢)- وليد المعلم -سورية (١٩١٨ -١٩٥٨) التحدي والمواجهة دمشق ١٩٦٨ -ص٢٣٨

٣- الشعر مضامينه ومناحي تطوره.

ظل الهم القومي، الذي جسده الشعر السوري مع بداية عصر النهضة، وفترة ما بين الحربين محتفظا بحيويته المتزايدة طوال فترة الصعود الوطني -القومي وقد بلغ الشعر الوطني الذروة في العقد الأول بعد الاستقلال. غمس الشعراء أقلامهم في وقائع الحياة السياسية منذ اليوم الأول الذي نعمت فيه البلاد بحريتها. فيوم الجلاء تحول الى حدث سياسي وأدبي بآنٍ واحد. لا بل طغى الشعر على الخطب السياسية التي القيت في المهرجانات التي عمت البلاد، واذا كان رئيس الجمهورية آنذاك (شكري القوتلي) قد خاطب الشعب قائلا: «هذا اليوم تشرق فيه شمس الحرية ساطعة على وطنكم، فلا يحفق فيه الا علمكم، ولا تعلو الا رايتكم..». فقد ألقى الشعراء (شفيق جبري، وخير الدين الزركلي، وبدر الدين الحامد، وأنور العطار)[1] في احتفال مدينة دمشق وحدها قصائدهم بهذه المناسبة. ونشرت صحف دمشق وحلب وحماة واللاذقية والسويداء عشرات القصائد التي جسدت ملحمة الكفاح البطولي للشعب السوري على مدى خمسة وعشرين عاما.

كان الشعر التقليدي هو الشعر المؤهل للتعبير المباشر عن الأحداث السياسية أكثر من غيره من الفنون الأدبية الأخرى.. ولذلك يتراءى انه ضرب من التأريخ الشعري لهذه الأحداث. وظلت الحياة السياسية المنهل الثركي يواصل هذا الشعر دوره،

(١)- محمد روحي الفيصل -في النقد والأدب دمشق ١٩٨٤ ص٣٠

وكي يثبت في مواجهة رياح التغيير وسهام النقد التي وجهت اليه، معتمدا على الثقافة التراثية المتمكنة في نفوس الناس، وما في الشعر القديم منْ صور البطولة، وأدب الحماسة، الا انّ قوانين التطور كانت أقوى وكان لابد لها ان تفعل فعلها ويمكن تلمس هذا التطور والالماع الى خطوطه العامة:

١ - قل نتاج الطبقة الأولى من الشعراء، الذين تزعموا المدرسة التقليدية خلال فترة النضال ضد المستعمر الفرنسي، وتضاءل دور شعرائها المجيدين (محمد البزم، شفيق جبري، خليل مردم، خير الدين الزركلي، بدوي الجبل عمر أبو ريشة) ومن عاصرهم وحذا حذوهم (بدر الدين الحامد ومحمد الفراتي وعمر يحيى).

٢- نشأ الى جانب هؤلاء الرعيل الثاني من الشعراء الجدد الذين ظلوا يتفيؤون المدرسة التقليدية ولايخرجون عن عمود الشعر(*) الا بمقدار، وقد ظهرت لدى هؤلاء نزعات جديدة غنائية ووجدانية وكان عدد هؤلاء الشعراء كبيرا جداً، وقلما خلت منهم مدينة من المدن السورية وفي عداد هؤلاء الشعراء «أنور العطار، عدنان مردم بك، أحمد الجندي، عبد الله يوركي الحلاق، سلامة عبيد، محمد الحريري، أمجد الطرابلسي، سليمان العيسى، وشوقي بغدادي. وقد انخرط معظم هؤلاء وقتئذ في معركة الذود عن السيادة الوطنية، والتصدي للأحلاف والمؤامرات الاستعمارية، وحرصوا على التجاوب مع مزاج الجماهير التي كانت تمارس حريتها التامة

(*)- حدد المرزوقي في مقدمته لشرح حماسة أبي تمام مبادئ عمود الشعر العربي السبعة وهي ١- شرف المعنى وصحته ٢- جزالة اللفظ واستقامته ٣- الاصابة في الوصف ٤- المقاربة في التشبيه ٥- التحام أجزاء النظم والتئامها على تخير لذيذ الوزن ٦- مناسبة المستعار منه للمستعار له ٧-مشاكلة اللفظ للمعنى وشدة اقتضائهما للقافية حتى لا منافرة بينهما.

في ميدان النضال السياسي والاجتماعي في منتصف الخمسينات وقد انتهى هذا الاتجاه الوطني في الشعر الى بروز تيارين: تيار قومي محض، مثله الشاعر سليمان العيسى خير تمثيل وتيار ماركسي وطني تصدره شوقي بغدادي وقد حاول كلاهما أن يلاقي ارادة التحديث، ويخفف من تقاليد المدرسة الكلاسيكية، الا ان نجاحهما في هذا الميدان ظل محدودا، يقول شوقي بغدادي «ان معظم تجاربه وتجارب سليمان العيسى وغيره من شعراء جيلهم ظلت متحفظة في تجديدها وبخاصة في الموضوعات الوطنية والقومية والطبقية»[1].

٣- اتجاه آخر عبر عن ذاته بشكل بيّن خلال هذه الفترة هو الاتجاه الرومانسي، وقد تمثل هذا الاتجاه بمجموعة من الشعراء السوريين وفي طليعتهم (وصفي قرنفلي وعبد الباسط الصوفي، عبد السلام عيون السود، نديم محمد) وغيرهم. ورغم ان هؤلاء الشعراء قد دعوا الى التمرد على المدرسة الكلاسيكية ودعوا الى التجديد، الا ان محاولات التحديث لديهم تناولت المضمون بأكثر مما تناولت الشكل وكان شعرهم وليد تجربتهم وثقافتهم الشعرية المنفتحة على الشعر الأوربي ونتيجة تواصلهم وإعجابهم بشعر المهجر، وجماعة الديوان وأبولو في مصر، وقد حاول هذا الاتجاه ان يسبغ على الشعر طابعا فكريا فلسفيا. يقول عبد الباسط الصوفي «ان الظاهرة الرئيسية في صراع الفكر الانساني اليوم هو تشعبه الواسع وهذا يفسر مدى القلق الروحي الذي صبغ عصرنا الحاضر، بعد ان تشابكت العوامل الروحية والسياسية والاقتصادية تشابكا أصبح من الصعب أن تدرس كلاً منها على حدة»[2]

---

(١)- شوقي بغدادي -التجربة الشعرية لجيل الستينات -المعرفة عدد آب ١٩٨٥ ص٨٧.

(٢)- عبد الباسط الصوفي -آثار الصوفي الشعرية والنثرية -دمشق ١٩٦٥ ص٣٦١.

ورغم ان شعر هؤلاء قد حمل ملامح الأدب الرومانسي بما يجسده هذا الشعر من تعبير عن القلق الفردي، واحساس الشاعر بالاغتراب والهرب الى الطبيعة. ملاذ النفوس الحساسة المعذبة الا أن شعرهم لم يخرج في شكله عن الشعر التقليدي ولم يستطع هؤلاء الشعراء تجاهل المخاض السياسي الذي تشهده البلاد وما كان بامكانهم، ان يغضوا الطرف عن وقائع الحياة الزاخرة بالمعارك السياسية، والنقاش المحموم الدائر في كل قرية ومدينة والمتعلق بالوطن ومصيره ولقد شطر المناخ السياسي الطاغي شعرهم الى شطرين الأول يعبر عن نوازعهم الذاتية ومايلفع هذه الذات من تلاوين ومشاعر والثاني شكل مرآة فنية لحياة سياسية تعيشها البلاد. وقد تجلت أصداء هذه الاتجاهات والتلاوين في تجربة الشاعر الواحد.

كان وصفي قرنفلي على سبيل المثال يساريا وعبد الباسط الصوفي قوميا وقد اصطبغ شعرهما بألوان مزاجهما وثقافتهما ورؤيتهما، ودل على تراكب المفاهيم لديهما وقد تعايشت في شعرهما القصائد السياسية والوجدانية وعبرا عن همومها الذاتية وعن هموم العامة.

٤- يمكن الوقوف عند شاعر واحد، خرج على المناخ العام للشعر السوري خلال هذه المرحلة، وشكل ظاهرة متفردة، هو الشاعر نزار قباني، فقد كرس شعره لموضوع واحد هو موضوع المرأة وعلاقتها بالرجل، وقد أثار شعره الاهتمام لجرأته واقتحامه موضوعات جديدة وتمرده على الموضوعات التقليدية، والرومانسية، والتوجه الى موضوعات أكثر التصاقا بحياة الناس الخفية، وعمد نزار الى تحريرّ اللغة الشعرية من الجزالة وطغيان أصول البيان الرفيعة والمتمثلة في الشعر الكلاسيكي الى لغة أكثر بساطة وقربا من لغة الحياة الجارية.

٥- التحدي الحقيقي الذي واجه الأدب السوري خلال هذه المرحلة

يتعلق بالحداثة في الشعر، فكل الدعوات التي ترددت في العالم العربي وفي المهجر الى التجديد وكل الحملات على تقاليد الكلاسيكية الصارمة، وكل الارهاصات بالشعر المتحرر قادت الى ثورة فنية في الشكل والمضمون بدأت ومضاتها الأولى في لبنان من خلال شعر (سعيد عقل، ويوسف غضوب، وصلاح الإسبر) وعبر دعوتهم الصريحة الى التحرر من المدارس الشعرية باعتبارها سجونا وباعتبار نظرياتها قيودا وتأكيدهم «ان الشاعر لايعيش في جو العبودية»[1] وقد ذهب سعيد عقل أبعد من ذلك حين حاول أن يكون رمزيا في شعره معتمدا الإيحاء الشعري من خلال الإيقاع. وانتهت دعوة هؤلاء الشعراء إلى ماسمي بالشعر الحر، أو شعر التفعيلة الذي استقام وتكامل وتحول الى نموذج القصيدة الحديثة في محاولات الشاعر العراقي بدر شاكر السياب، والشاعرة العراقية نازك الملائكة، هذه المحاولات المتأثرة بالشعر الانكليزي أكثر من غيره، وبالشاعر (ت. أ س اليوت) بخاصة.

تقدمت هذه الموجة الجديدة تقدما سريعا وشجاعا وصعبا وبدا ينحسر أمامهما ألق المدرسة التقليدية وزخارفها، وتراجع مد الحركة الرومانسية المتمثلة بحركة (أبولو) وأصحاب (الديوان) وخف الى حد كبير زخم الشعر المهجري واقتحم الاتجاه الجديد معاقل الشعراء الذين كانوا مطمئنين الى مناعة القصيدة الخليلية، وتم كل ذلك عبر نقاش قاس ومعارك أدبية لم يفد منها غير الشعر نفسه، وكان قدر الشعر السوري ان يتجاذبه سحر الشعر الوافد من العراق ولبنان خلال هذه المرحلة، كما تقاطع في سمائه في فترة مابين الحربين العالميتين شعر أحمد شوقي القادم من مصر وتسابيح جبران وصلواته الشعرية الحرة التي هبت من المهجر ورغم ان بعض

(١)- الياس أبو شبكة -أفاعي الفردوس -بيروت ١٩٦٢ ص/ ٢٤/

الشعراء السوريين (كعلي الناصر وسليمان عواد) قد حاول القصيدة الحديثة، الا ان ذلك لم يتحول الى اتجاه في الشعر السوري. ولم يتعد التجديد في هذا الشعر التخفف من القيود الصارمة للشعر العروضي واستخدام لغة المشافهة في التعبير واستلهام الواقع اليومي والمعاشي والموقف الثوري الملتحم بالحركة الوطنية التقدمية الصاعدة، ولكن هذا كله لم يكن ذا تأثير ريادي في الشعر الحر والقصيدة الحديثة وظل في حدود ضيقة نسبيا حتى يمكن القول «ان الأبوة الحقيقية لهذا الاتجاه الشعري كانت من خارج سورية واقترب منه الشعراء السوريون بتحفظ وتحت تأثير الموجة العراقية واللبنانية، وعبر التواصل مع الشعر العالمي»[1].

لقد عمد الناقد السوري جلال فاروق الشريف الى البحث في الأصول الطبقية والتاريخية لظاهرة الشعر ورأى ان الكلاسيكية الجديدة، قد نمت في أحضان السيطرة السياسية والاجتماعية والاقتصادية للقوى الاقطاعية، فقد استخدم هذا الشكل الشعري ليكون إطاراً لمضمون ايديولوجية الاقطاع، حتى ليمكن القول انها استولت عليه وأدخلته في جملة مكاسبها وأدواتها الثقافية واستمرت الكلاسيكية الجديدة بعد أفول نجم القوى الاقطاعية ورافقت ظهور تحالف البرجوازية التجارية والبرجوازية الصغيرة، وقد تطورت هذه الكلاسيكية الجديدة باتجاه الرومانسية والغنائية والرمزية متأثرة بالثقافة الغربية وتزايد تأثيرها في البنية الثقافية أما القصيدة الحديثة (قصيدة التفعيلية) فقد نشأت مع ازدياد دور البرجوازية الصغيرة وجاءت تجسيدا لسيمائها السيكولوجية، ونتاجا

(١)- شوقي بغدادي - التجربة الشعرية لجيل الستينات المعرفة العدد ٢٨٢ ١٩٨٥ ص/ ٨٩/ .

فنيا لمرحلة تاريخية هي مرحلة صعود البرجوازية الصغيرة وتصديها لقيادة النضال الوطني ويرى هذا الباحث « ان ربط الظاهرة الأدبية بالأصول الطبقية والتاريخية يعتبر مرحلة متقدمة في فهم سنن تطور الشعر، بعد أن ظل الشعر العربي التقليدي مجتثا من جذوره التاريخية، حتى جاء الشعر المعاصر فأعاد الربط بين الشعر والحياة ودلل في تطوره على حركة التطور العامة في المجتمعات العربية المعاصرة»[1].

واذا كنا نطمئن الى مثل هذا التقسيم سابقا، ونعتقد انه أقرب الى الحقائق الثابتة، فان اعادة التأمل الهادئ وتتبع الأدب في تطوره، يدعو الى الحذر الكبير في تفسير سنن تطور الشعر أو عدم تطوره اعتمادا على المفهوم الطبقي وربط تطور الشكل الفني للقصيدة وليس مضمونها بطبقة معينة وليس ببيئة اجتماعية. ومن حق دارسي الشعر ومؤرخيه ان يعتنوا بتسلسل الآثار الشعرية وترتيبها التاريخي ومركزها في تطور الأساليب والمدراس غير ان العناية بدلالات هذه الآثار الابداعية. وبما تتضمنه من الرؤى والفرادات الشخصية هي الأهم، وهي وحدها تجنب الباحث التسرع في الأحكام وإصدار المعايير وتجعله أكثر حذرا في تناول الأدب كظاهرة ابداعية. وربما كان من المفيد هنا أن نشير الى أن نشوء ظاهرة أدبية كالشعر الحديث (شعر التفعيلة) يتأثر بالبنى والظواهر والأحداث الاجتماعية والفكرية والأدبية ولكنه يتأثر أيضا بما يقدمه شعراء مبدعون من نماذج جديدة تفرض نفسها وتزاحم النماذج القديمة.

(١)- جلال فاروق الشريف -الشعر العربي الحديث -الأصول الطبقية والتاريخية دمشق ١٩٧٦ ص/ ٤٣-٥٩.

٤- الفنون الأدبية الأخرى وعوامل نهوض أدب الخمسينات

ليس الشعر -على أهميته- هو الفن الوحيد الذي مهد عهد الاستقلال لارتقائه، وتعدد ألوانه ومدارسه بل انبعثت في البلاد فنون أدبية أخرى، فالخمسينات كما يرى كثير من النقاد، هي سنوات القصة القصيرة، وقد تصدى لكتابة هذا الفن الأدباء الشباب وراحوا يفلسفون انحيازهم الى هذا اللون الإبداعي ويؤكدون أنه أكثر تعبيرا عن حياة الشعب، وأقدر الفنون الأدبية على تصوير المجتمع المعاصر ومشاكله، فهو يستطيع -بحكم طبيعته- ان يقتحم عوالم لايستطيع الشعر اقتحامها وأن يقوم بوظيفة لايستطيعها فن آخر غيره من الفنون، ومن كتاب هذه المرحلة (عبد السلام العجيلي، ومطاع صفدي، وسعيد حورانية، وعادل أبو شنب، وليان ديراني ومواهب كيالي وآخرون).

كما بدأت مسيرة الرواية السورية الواقعية الجديدة بخصائصها الفنية وقدأصبحت أعمال (حنا مينه) التي ولدت آنذاك واستمرت حتى يومنا معلما من معالم الفن الروائي السوري المعاصر ومرآة لتطور هذا الفن يعكس سماته الخاصة ويكشف أسراره. كما عرفت البلاد بدايات التأليف المسرحي، وتصدى لهذا الفن الأدبي كل من خليل هنداوي، وحسيب كيالي، وفاضل السباعي وغيرهم.

لقد وجد التطور الأدبي -والفكري الذي لامس حياة المجتمع السوري في شتى مظاهره تعبيره في النقاشات الأدبية الغنية التي انغمس فيها كل الأدباء على مختلف اتجاهاتهم وميولهم. وكثرت النوادي والجمعيات التي جعلها الكتاب والأدباء منابع اشعاع، ومنابر فكر، ومدارس تنوير. ويمكن الإشارة الى أهم هذه العوامل التي أعطت للأدب السوري ملامحه، وساعدت على رقيه.

١- كثرة الصحف والمجلات الأدبية -السياسية، التي تقدم من خلالها جيل جديد من الكتاب والأدباء الى القراء. فكان يطبع في سورية كما يذكر

ساطع الحصري -عام ١٩٤٩، خمس وعشرون جريدة يومية واثنتا عشرة مجلة نصف شهرية، وثلاث مجلات شهرية[1]. وقد شهدت البلاد منذ ذلك العام، حتى عام ١٩٥٤ أربعة انقلابات عسكرية، وعرفت الحكم الديكتاتوري، غير أن ذلك لم يستطع الحد من حمى النشر وتنامي النشاط الأدبي والفكري، فقد بلغ عدد الصحف في منتصف الخمسينات في العاصمة والمدن الرئيسية. خمسا وأربعين صحيفة -ومجلة ويشكل مثل هذا العدد نسبة عالية في بلد لم يتجاوز سكانه في تلك الفترة أربعة ملايين نسمة.

٢- اتساع ظاهرة الترجمة، وظهور عدد من دور النشر التي تسابقت على ترجمة عيون الأدب العالمي. وقد عرف القراء أسماء الشعراء والكتاب الغربيين (جي دي موباسان، رومان رولان، همنغواي، أراغون، إيلوار، كافكا، بيراندللو). والمتتبع للأعمال المترجمة آنذاك يلاحظ أن معظم روائع الأدب الروسي قد ترجمت في الخمسينات وظهرت سلسلة أعمال بعنوان «روائع الأدب السوفيتي» وأصبح القراء السوريون عشاق الأدب يطلعون على أدب (بوشكين، وغوغول، ودوستويفسكي، وجوكوفسكي، وتورجنيف، وباسترناك، وإهرنبورغ، وتشيخوف). وقد صدرت خلال الفترة (١٩٥٣-١٩٥٥) ترجمة أكثر من خمسة وعشرين رواية عالمية، وبضعة دووابن شعرية. وحرصت الصحف والمجلات الأدبية على ترويج أبحاث النقاد الغربيين ونشر القصائد الشعرية والقصص القصيرة، وبهذه الترجمات أسهم الأدباء السوريون في تعميم الثقافة الأوربية، وساعد هذا دون ريب في توسيع آفاق المعرفة الأدبية لدى الأدباء والقراء معاً. يقول أحد الفلاسفة عن الأدب الفرنسي مبينا أهمية الترجمة في أغناء ثقافة الشعوب الأدبية «ان أرقى عصور الأدب في فرنسا هو الذي ظهرت فيه ترجمات ممتازة.. ان لفرنسا عبقرية الأنثى، فهي تولد الأفكار وان لم تخلقها..»[3].

---

(١)- حسام الخطيب -القصة القصيرة في سورية -دمشق ١٩٨٢- ص٨٣

(٢)- حسام الخطيب -سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة دمشق ١٩٧٤ -ص٥٥

(٣)- جورج صيدح -أدبنا وأدباؤنا -بيروت ١٩٥٧ -ص١٠٨

٣- تزايد التواصل بين الأدباء والقراء السوريين، وبين الأدباء العرب في الأقطار الأخرى، وقد امتلأت مدينة دمشق وغيرها بآثار (طه حسين، وتوفيق الحكيم، ومحمد تيمور والمازني، ومحمد مندور) ونشرت المجلات السورية قصائد لشعراء العراق، ولبنان، كما فتحت صفحاتها للمعركة الأدبية التي ترددت في العواصح العواصم العربية، حول الأدب ووظيفته، والمدارس الأدبية ودورها وشارك الأدباء السوريون في هذا المجال الأدبي، زملاءهم الأدباء العرب.

٤- ظهور التجمعات والروابط، والنوادي الأدبية والثقافية التي زاد عددها عن عشرين ونيف ومن هذه الجمعيات والروابط (رابطة الكتاب السوريين، وحي القلم، جماعة الكتاب التقدميين) الخ.

٥-انتشار التعليم واتساع قاعدة المثقفين والمهتمين بالأدب، وتنامي الأفكار الوطنية، والمشاعر القومية مع تصاعد حركة التحرر الوطني.

٦- اشاعة الديمقراطية في الفترة (١٩٥٤-١٩٥٨) وقد كانت سورية، أول قطر عربي، مارس عمليا في الحكم نظاما ديمقراطيا، سمح بانتخابات حرة، دخل على أثرها الى مجلس النواب ممثلون عن مختلف القوى والفئات الاجتماعية، ومنح الأحزاب الوطنية والتقدمية خاصة صحفا ناطقة «باسمها» وكان طبيعيا ان يزدهر الأدب في هذا المناخ، وان يسود جو مفعم بالنشاط الثقافي والأدبي، وان تولد مع ميلاد الديمقراطية، حركة أدبية ناهضة تقدم جيلا من الأدباء الشباب، الذين طبعوا المرحلة بطابع أدبهم الوطني والتقدمي.

بين جميع هذه المظاهر لابد من التوقف عند رابطة الكتاب السوريين، والحديث عن دورها في الحياة الأدبية خلال تلك المرحلة.

* * *

رابطة الكتاب السوريين

ظهرت رابطة الكتاب السوريين في تشرين الثاني عام ١٩٥١ وقد عبر بيانها الأول عن غاية أدباء الرابطة ومنهجهم، والأسباب التي دفعتهم لتكوينها. فالبيان يؤكد ان فكرة التكتل الفكري فكرة قديمة، كانت تظهر للنور في كل عصر، وفي أكثر الأمم، وان رابطة الكتاب السوريين كان يجب أن توجد منذ وقت طويل ويقول البيان «نحن لانمثل الكتاب السوريين أجمعين، هذه حقيقة لاننكرها، لنا في العيش مهن مختلفة، ولكن شيئا واحد يجمعنا، هو اننا نحمل قلما لانستطيع حبسه عن الورق، أو كما قال جبران: من هؤلاء الذين اذا لم يكتبوا ماتوا»[١] ويؤكد الـ موقعون على البيان ان اتحادهم مدرسة، يتكاتفون فيها ويتعلمون، ومع أنهم كتاب، فهم لايزعمون انّ الكتابة في أيديهم ناضجة كعناقيد العنب في أيلول، كما يصفون الواقع الأدبي في سورية، فيعبرون عن قلقهم قائلين «ان سورية أفقر البلاد العربية انتاجا في ميادين الفكر والفن مقارنة مع مصر والعراق ولبنان فالانتاج في هذه البلدان يغمر أسواق سورية ولدى تحديد هويتهم وموقعهم يقول بيان الرابطة: «نحن كتاب تقدميون بكل مافي الكلمةمن خصب، تقدميون لأننا نستهدف أبداً أن نمشي الى أمام، حيث يتلامح هدفنا..»

ان الفن للناس كما يرون، ولكنهم لايطالبون ان يذوب الفرد في الجماعة، يطالبونه ان يعيش حياة مجتمعه ويشارك فيها، فالفرد المستقل عن الجماعة غير موجود. كما ان هدفهم هو الحرية والسلام، وسيعملون على التحرر من الأفكار العتيقة والأنظمة المتخلخلة، سيعتنون بالنتاج الفكري العربي القديم، المتصل بأفكار الحرية والسلام وكذلك بالتيارارت الفكريةالعالمية التي تخدم هذا الهدف وهم يمدون أيديهم لكل كاتب تقدمي يعمل لنفس القضية آملين ان تجمع الرابطة كل الكتاب السوريين.

---

(١)- بيان الرابطة -درب الى القمة -دمشق -١٩٥٣ -كتاب الرابطة الأول ص٥

كتب بيان الرابطة كل من شوقي بغدادي، وحسيب كيالي. ووقع بيانها اثنا عشر كاتبا وهم (حنا مينه، ونبيه عاقل، وشوقي بغدادي، وحسيب كيالي، وسعيد حورانية، وشحادة خوري، وأنطون حمصي، وغسان رفاعي، ممدوح فاخوري، ليان ديراني، ومواهب كيالي ألذي كان أمين سر الرابطة)[1]. وحين نشر البيان في الصحف السيارة مذيلاً بعبارة «من رابطة الكتاب السوريين» صارت العبارة شغلا شاغلا في الوسط الثقافي بين المؤيدين والمعارضين وكانت الصحف اليومية مثل «الانشاء» و«النصر» و«القبس» و«الايام» والمجلات المعروفة «النقاد» بشكل خاص و «الدنيا» والصرخة، والصحف والمجلات اللبنانية، كالطريق والآداب تنشر على صفحاتها أعمال هؤلاء الأدباء، ثم أصدرت الرابطة سلسلة أعمال تحت عنوان «كتاب الرابطة» وهكذا سرعان مافرضت الرابطة وجودها، وعكست آراءها الفكرية ونتاجها الابداعي بحمية وحماس شديدين، فانضم الى الرابطة عشرات الكتاب والأدباء،[*] وأصبحت أهم تجمع أدبي في سورية، وتميزت عن كل التجمعات الأدبية الأخرى، ويعود ذلك الى أسباب عديدة بينها:

١- ان الرابطة كانت منبراً لتيار الواقعية الاشتراكية الذي كان يعيش عصره الذهبي في الأدب العالمي.

٢- لازدهار فن ا لقصة، وقد كان معظم كتاب الرابطة قصاصيين.

٣- للموهبة، والقدرة على الابداع، لدى غالبية كتاب الرابطة، وقد أثبت البعض منهم براعته، وبرز كمبدع حقيقي، تجاوزت شهرته حدود سورية ولايزال يمارس نشاطه الابداعي حتى يومنا هذا كـ(حنا مينا وحسيب

---

(١)- شوقي بغدادي -الحياة نفسها هي التي دفعتني الى هذا النهر -دراسات اشتراكية دمشق ١٩٨٨-ص٨٩.

(*)- من الذين انضموا الى الرابطة: صميم الشريف، عادل أبو شنب، مصطفى الحلاج، عبدالرزاق جعفر... وغيرهم

كيالي، وشوقي بغدادي، وصلاح دهني، ومراد السباعي، وسعيد حورانية، وعادل أبو شنب

٤- لتعاظم التيار الماركسي في البلاد، وانتشار الواقعية الاشتراكية في الأدب.

٥- النهوض العالمي للاشتراكية، واتساع دائرة تأثير هذا الفكر ليشمل العالم الثالث، وتعمق الانقسام العالمي، والاجتماعي.

شارك أدباء الرابطة في المعركة التي عمت البلاد العربية حول الأدب. وتأثروا الى حد عميق في كل التيارات الأدبية والحركات الفكرية الناشطة على الساحة الأدبية السورية -العربية، «وكانت الرابطة تحاول تجسيد طموحاتها في تكوين مدرسة أدبية متجانسة فكريا في اطار الأدب الهادف بمعناه الاشتراكي العلمي»(١)

بدأت مجلة الرابطة «النقاد» تنشر سلسلة من المقالات بعنوان «أضواء على الحياة الأدبية في سورية، وأسهم في كتابة هذه المقالات، معظم كتاب الرابطة سعيد حورانية، مواهب كيالي، سهيل أيوب، جلال فاروق الشريف، رفيق فاخوري، وتناولت هذه الأبحاث علم الأدب وخصائصه، سبب خلود الآثار الأدبية، علاقة الأدب بالطبقة والأمة، الوجودية، الرمزية، ولقد كانت مسألة تعريف الأدب ووظيفته من هذه الموضوعات.

الرابطة ومفهوم الأدب

لم يتبلور مفهوم الأدب عند العرب في تحديد فلسفي لهذا اللفظ حتى نهضتنا المعاصرة(٢) وبتعبير آخر لم ينطلق تعريف الأدب من اعتباره فنا جميلا غايته التعبير عما تجيش به الصدور من عواطف، ومايحدث به العقل من

(١)- شوقي بغدادي -الحياة نفسها دفعتني الى هذا النهر -دراسات اشتراكية دمشق ١٩٨٨ -ص٨٨

(٢)- محمد مندور -الأدب ومذاهبه -مصر بلا تاريخ ص١١

أفكار، كان الأدب في عرف نقاد العرب هو شعر ونثر، وأساس هذا التقسيم هو طريقة الأداء، وليس موضوع العمل. وقصارى ماوصل اليه شيوخ الأدب العربي في القديم، وأنصارهم من التقليديين أنهم قرنوا الأدب بعلوم اللغة، فكانت أنواع الأدب هي علم الصرف، والنحو، وعلم البيان، فالشعر وهو أعظم مظاهر الأدب لدى العرب هو «قول موزون مقفى يدل على معنى»[1] أو ضرب من النسج وحسن التصوير[2]. وهو لدى ناقد من كبار النقاد العرب في العصر العباسي أزهى العصور الأدبية: «علم من علوم العرب يشترك فيه الطبع والرواية والذكاء، ثم تكون الدربة مادة له وقوة لكل واحد من أسبابه، فمن اجتمعت له هذه الخصال فهو المحسن المبرز»[3] ويعتبر الباحث والفيلسوف العربي ابن خلدون الأدب علما من علوم اللسان العربي، ويجعله قسما للنحو واللغة والبديع، والصياغة عنده هي الأدب».

يقول الناقد والأديب المصري عادل كامل «ان آداب اللغة العربية آداب لفظية ولأسباب عدة كانوا يقدسون الألفاظ تقديسا خاصاً، وقد تملكتهم فكره. ان اللغة العربية أعظم لغات العالم وأغناها وأجملها، أحبوها لنفسها، ونظروا الى الألفاظ كغاية في ذاتها»[4] وهو يرى أن الأدب العربي لم يكن من عوامل نهضة الأمة في أي عصر من عصوره، فهو تابع لامتبوع، ويرى في تقديس كاتب قديم أو نخبة من الكتاب إعاقة للأدب ومنعه من النمو والتطور.

وهكذا قلما تجد تعريفا للأدب سابقا على تاريخ التأثر بالثقافة الغربية. لقد كانت مسألة تعريف الأدب من وجهة نظر أدباء الرابطة مسألة شائكة. لم يستقر رأي النقاد والباحثين في الأدب العربي والعالمي منذ القديم على تعريف واحد للأدب، وانطلق كتاب الرابطة في فهمهم للأدب من النظر الى

---

(١)- قدامة بن جعفر -نقد الشعر مصر ١٩٦٣. ص١٥

(٢)- الجاحظ -الحيوان -الجزء الثالث -بيروت ١٩٥٦ ص١١٠

(٣)- الجرجاني -الوساطة بين المتنبي وخصومه -دمشق ١٩٦٦ ص١٥

(٤)- عادل كامل -قضايا وشهدات الحداثة / ٢/ شتاء ١٩٩١ -٢٦

مضامين الأدب وجوهر الدلالات الاجتماعية القائمة فيه من خلال طرائقه الصياغية وظواهره التعبيرية، من خلال وظيفته الاجتماعية وعلاقته بالبيئة، ورأوا في الأدب شكلا من أشكال الوعي الجمالي الذي يعمق الاحساس بالواقع، ويغني الخبرة الانسانية، وتردد في أبحاثهم مفاهيم الأدب الجماهيري، الأدب في سبيل الشعب، وبمعنى آخر مسك هؤلاء الأدباء بمضمون الأدب لاشكله الفني، ومن خلال المضمون يمكن تحديد الأدب والتعرف على هويته.

لقد كتب شحاذة خوري عضو رابطة الكتاب السوريين كتابه «الأدب في الميدان» ويتطلع في هذا الكتاب الى قيام أدب جديد يضع في مركز اهتمامه الانسان، ويدعو الى حشد جميع القوى الطبيعية والبشرية لتحقيق حريته وأمنه وسعادته، ويؤكد أن غاية الأدب لاتقتصر على الامتاع الفني، بل للأدب رسالة اجتماعية فيقول «نريد من الأديب أن يصف ماهو كائن للدعوة الى ما يجب أن يكون، نريده ان يكون بشارة لاعلى أساس الحكم والوهم، بل على أساس الحقيقة التاريخية والتطور الكوني الانساني، هذا هو الأدب الذي نأخذ به[1] ويخلص الكاتب الى القول بأن النظرة الطبقية نظرة كلية في الشؤون الفنية والأدبية والسياسية والقومية، ولاحياد في موقف الأديب فالتفهم العلمي هو المرتكز الأساسي لكل أدب.

الرابطة والمذاهب الأدبية

عبر أدباء الرابطة عن حماسة شديدة للتواصل مع الأدب الانساني العالمي فالأدب العربي الذي قام على أساس بعث التراث، والتفاعل مع الأدب العالمي، مع بداية النهضة «تأثر بالآداب الانسانية تأثراً يفوق تأثره بالآداب العربية القديمة»[2] روج أدباء الرابطة المذاهب الأدبية السائدة في

(١)- شحاذة الخوري -الأدب في الميدان دمشق ١٩٥١

(٢)- محمد مندور -الأدب ومذاهبه مصر ص/ ٩/

الأدب العالمي وأسهموا مع غيرهم من أدباء سورية عدا التيار التقليدي -في تمثل الاتجاهات الأدبية ودمجها في نسيج الثقافة الأدبية السورية -العربية بحيث أصبحت جزءا منها وعنصراً لايقل أهمية في تكوينها من العناصر الأدبية القديمة. وكان أدباء الرابطة يرون أن التواصل مع الاتجاهات والمذاهب والمصطلحات الأدبية، ليس وحيد الجانب، ومن خلال هذا التواصل يمكن ادخال أدبنا في تيار العالمية، فالمذاهب والاتجاهات الأدبية لا تمحو خصائص الشعوب، وخصائص اللغات ولكنها توضح الأصول الفنية، والأهداف الانسانية والاجتماعية للأدب. وقد اتهم أدباء الرابطة خصوم هذا الرأي بالجمود والانعزالية ورأوا أن موقف هؤلاء الخصوم، يفقر الأدب السوري، بدلا من إغنائه ويضعف من قدرته على أن يكون رافدا من روافد الأدب الانساني.

كان موقف أدباء الرابطة من المذاهب والمدارس الأدبية ينطوي على انحيازهم الواضح لاتجاه الواقعية الجديدة (الاشتراكية) لذلك روجوا آراء الأدباء والنقاد الذين مهدوا لتلك الواقعية: بيلنسكي الذي رفض وجود فن منعزل عن الحياة وقال «ان فكرة كهذه لاتجد شاهدا واحدا يؤيدها في الأدب والفن. وتشير نشيفكي الذي بين ان ميل الانسان للرائع لاينفصل عن ميوله الأخرى وان الفن نتيجة كل ميول الانسان التي تشكل كلا متداخلا. ودوبرولوبوف الذي رأى ان شعبية الأدب لاتعني بالضرورة تصوير جماهير الشعب، فمن الممكن ان يكون الكاتب شعبيا وإن صور الفئات الأخرى، شريطة أن يصورها من وجهة نظر شعبية»[1]. وقد تأثّر هؤلاء الأدباء بكتاب «الفن والحياة الاجتماعية» لبليخانوف، وبأدب غوركي وآرائه بصورة خاصة.

---

(١)- حنا عبود -المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث دمشق ١٩٧٨ ص/ ٥١/

لدى المقـارنة بين المفـاهيم النظرية التي تبناها أدباء الرابطة في مـجـال الأدب، وبين نتـاجهـم الأبداعي، ومـدى تجسيـده لهـذه المفـاهيم. يتـبين ان الأدباء لم يرتقوا في أعمالهم الأدبية الى ذرى رؤاهم الفكرية والنظرية، وبرز تناقض واضح بين الرغبة الحماسية العارمة للتعبير عن قضايا الجماهير بأبسط الأساليب وأقربها الى فهم الناس الأمر الذي أضفى على أدبهم طابع الخطاب السياسي المباشر، وبين متطلبات العمل الأدبي الفنية التي بدونها يبقى العمل الأدبي كطائر بجناح واحـد لايتـمكـن من التـحليق. فـالـعناية بالمضـامين الفكرية للأدب، لا تعني أهـمـال التجديد والابتكار والابداع في الشكل الفـني وهـذا مـالـم يـعره كـتـاب الرابـطة الاهـتـمـام بـشكـل دائم ورغـم تأكيدهـم على الالتزام وتبني الـواقعية الاشتراكية الا أنـهـم في أعـمـالـهـم الأدبيـة تـلمسوا هذه الواقعية وقد شابتها نزعة رومانسية وتطلعوا بحرارة الى الخروج بالقضايا الوطنية والقومية أبعد فأبعد نحو اطارها الانساني كما يقول شوقي بغدادي.

الرابطة والواقعية الاشتراكية

كـانت الواقعية الاشتراكية، هي المدرسة الأدبية والحاضنة الأم لأدباء الرابطة فقد رضع هؤلاء حليبها وترعرعوا في أحضـانها، وحاولوا أن يكونوا أوفياء لتعاليمها وفي فهمـهم المبكر لهذه الواقعية يقول شـوقي بغدادي «كانت الأمور واضحة تماما بالنسبة لنا، ولـم نكن نشكو الغموض ولا التعقيد، كان الخصـوم واضحين بقدر ما كـان الأصـدقـاء واضحين، وعلى صعيد الابداع الفني كانت جنة العدالة الاشتراكية واضحة ملموسة قريبة، وكانت الثورة في عنفـوانهـا، ولـذلك كـان طبيـعـيـا ان يكون الفـرح والثـقـة القـوية بالـنفس

وبالآخرين طاغية في كتاباتنا وبكلمة فان الواقعية الاشتراكية كانت بالنسبة لنا مدرسة مؤطرة واضحة المعالم تتجاوب مع الحزم الوطني الصاعد الذي غرقنا فيه»(*).

لقد كان هؤلاء الأدباء، أبناء المرحلة التاريخية التي نشؤوا في ظلها وكان إيمانهم عميقا بالثورة الاشتراكية السوفييتية وبالرموز الأدبية لهذه الثورة ولم يخالجهم الشك في صحة مواقفهم وفي جملة الوصايا الفكرية والنظرية التي وصلت اليهم فالواقعية الاشتراكية مفهوم اقترحه غوركي ومات في النصف الثاني من الثلاثينات، دون ان تياح له الوقت الكافي لتوضيح هذا المفهوم ورغم ذلك فقد اكتفى أدباء الرابطة بما أثار هذا المصطلح من اهتمام بكل ما هو شريف وعميق وأصيل في الحياة العامة، ووجد الكتاب السوريون في هذا التيار الأدبي مدرسة ضد الانحطاط الروحي والانحلال الاخلاقي، ضد التفاهة والتصنع والغرور والتعصب، ضد كل ما يؤدي الى عزلة البشر بعضهم عن بعض واستسلامهم للبشاعة والظلم.

ولاشك ان موقفهم من الواقعية الاشتراكية وصل بهم الى درجة التزمت المفرط وقادهم الى كثير من التساهل الفني فالحماسة الشديدة للأفكار، والانحياز الجارف لها جعلهم يروجون أعمالا لاقيمة أدبية ولافنية تذكر لها وذلك تحت تأثير موجة الشعارات السياسية وروح الدعاية، ولقد كانت أحكامهم الأدبية خاضعة لشيء فوق الأدب وهو الترويج لأفكار معينة وخدمة قوى سياسية معينة، تهدف الى تغيير المجتمع والاستيلاء على السلطة، وقد اطمأن الأدباء الى شهرة كسبوها نتيجة اقبال الجماهير على ابداعهم لا لقيمته الفنية الجمالية وانما لأنه كان يعبر عن تطلعات الجماهير وأحلامها في التغيير والعدالة الاجتماعية ولذلك لم يلتفت كثير من الأدباء

(*)- شوقي بغدادي -ماذا تبقّى من الواقعية الاشتراكية وماذا انتهى منها. صحيفة الثورة السورية العدد ٨٠١٤ تاريخ ٢٥/ ٧/ ١٩٨٩

الى النقد الذي صدر آنذاك للمفاهيم الأدبية التي راجت تحت تأثير المدرسة الأدبية السوفييتة). يقول الأديب السوري عبد الباسط الصوفي «ان تعاون أدباء الرابطة لايجاد منهج أدبي صحيح، وابداء آرائهم في التيارات الفكرية العالمية أمر ضروري، لأن طبيعة العصر تستدعي ألاّ يظل الأديب في عزلة عما يحيط به وان تلك العزلة التي أصر عليها (مارسيل بروست) لايمكن أن تتلاءم مع أديب هذا العصر لأنها تبعده عن ينابيع الحياة الانسانية»(*)، ويعبر الصوفي عن الحاجة الى أدب يجسد بصدق واخلاص الحياة العربية الحاضرة، وهو يناقش النظريات التي كانت تطبع الأدب العالمي آنذاك كنظرية (الفن للفن، والفن للمجتمع)، والتي وجدت صداها في أدب هذه المرحلة يقول الصوفي «انني أعتقد ان الأدب والفن الصحيحين لايتقيدان بأي مذهب أو أي مدرسة، أنا أؤمن بالحرية كشرط أساسي للعمل الأدبي أو الفني وفي رأيي ان الحرية والجمال، مفهومان لاينفصلان، وكل منهما ملازم الآخر تلازما هو التعليل الحقيقي لطبيعة الأدب والفن، فلا معنى للجمال بدون حرية، اذا فهمنا الجمال على أنه الادراك العميق الذي يحرك الحس ويدفع الى التجربة والمعاناة وقد تثير هذه النظرة معظم الذين يقولون بالالزامية».

ويرى أن الماركسية تنادى بالإلزامية الأدبية، فالأديب ليس ملك نفسه، بل ملك المجتمع واللون الغنائي والأدب الوجداني الذي يصور عواطف الحب، والمشاعر الذاتية للأديب تنسبة الماركسية للأدب البورجوازي الرجعي. ونحن كما يبدو -أمام الزامية وحرية، وطرح القضية: الفن للمجتمع، أو الفن للفن، خاطىء من الأساس، فطبيعة الأدب نفسها تنفي أن يكون هنالك سؤال عن الزامية الفن أو حريته. ومجرد قولنا أن الفن الرفيع يجب أن يكون موجها أو طليقا دليل على أننا نجهل الصفة الأولية للفن صفة

(*)- عبد الباسط الصوفي -أثار الصوفي الشعرية والنثرية دمشق ١٩٦٨ ص/ ٤١٢/

الانسانية. فمادة الأدب الحي هي الانسان نفسه، ومن الصفات الانسانية الحية تتكون طبيعة الأدب الحي، وكلما أوغل الانسان في حريته، وتوجه الى أعمق أعماقه، الى الجوهر والرمز، الى النقطة التي تنبع منها مشكلة وجوده التقى مع جميع الناس مع الجمهور وبالتالي مع الانسانية»[1].

ولاشك ان آراء الصوفي تعبر عن آراء أدباء سوريين آخرين كانوا لايتفقون مع آراء أدباء الرابطة، يكملون الصورة التي كان عليها الأدب السوري خلال هذه الفترة ويلقون ضوءا على طبيعة المناقشة لأهم المسائل الأدبية المطروحة ومنها تحديد العلاقة بين مفهومي الجمالية والواقعية، ووظيفة الأدب ودوره وعلاقة الأدب بالمجتمع.

من رابطة الكتاب السوريين الى رابطة الكتاب العرب

كانت الرابطة أول تجمع أدبي تقدمي من نوعه في الوطن العربي، ساهم في ميلادها انتصار الفكر الاشتراكي بعد الحرب العالمية الثانية في أجزاء كبيرة من العالم، وانعكاس هذا الفكر على الواقع العربي، سواء من خلال العمل السياسي كنشوء الأحزاب التقدمية أو الإبداع الفكري والأدبي عامة لأدباء تقدميين عرب (عمر فاخوري ورئيف خوري في لبنان، سلامة موسى في مصر وغيرهم). وقادت الرابطة تيار الأدب الموجه وتكاثر أعضاؤها ليس في سورية، وانما في الأقطار العربية الأخرى. من خلال نشاطها الأدبي الحي، اذ لم يتوقف أدباؤها عن عقد الاجتماعات الأدبية لنشر أفكارهم وتنظيم الأمسيات والمهرجانات، ونشر نتاجهم في الصحف والمجلات الأدبية العربية، ومراجعة الكتب الصادرة مراجعة نقدية، والمشاركة في المؤتمرات الأدبية العربية، باسم الرابطة، كل هذا ساعد على أن

---

(١)- عبد الباسط الصوفي -أثار الصوفي الشعرية والنثرية -دمشق -وزارة الثقافة ١٩٦٥ ص/ ٤١٧/.

يصبح للرابطة فروع في الأقطار العربية (مصر، لبنان، العراق) وتمكنت الرابطة أن تتوج نشاطاتها بالدعوة الى مؤتمر عام، عقد في دمشق صيف ١٩٥٤، أي بعد أربع سنوات من تأسيسها وشارك فيه ستون أديبا من مختلف الأقطار العربية واحد وعشرون أديبا من لبنان وثلاثة وثلاثون أديبا من سورية وأديبان من مصر واثنان من العراق واثنان من الأردن»(*).

شكلت في سياق التحضير لهذا المؤتمر لجنة تحضيرية وجهت الدعوة الى كثير من الأدباء السوريين والعرب وأرفقت بالدعوة منهاجا (جدول عمل) يتضمن موضوعات البحث كي يتمكن الأدباء من أعداد آرائهم واقتراحاتهم وحملها الى المؤتمر. وقد قسم جدول العمل الى ثلاثة أقسام: (أدبي-سياسي-تنظيمي) وتناول القسم الأدبي القضايا التالية:

(*)- الأدباء العرب الذين شاركو في مؤتمر الرابطة هم:

من لبنان: عبد الله العلايلي، ومارون عبود، وحسين مروة، محمد دكروب أحمد سويد، أحمد أبو سعد، عبد اللطيف شرارة، محمد عيتاني، محمد شرارة، رضوان الشهال، مصطفى محمد، سهيل يموت، أحمد غريبة، حبيب صادق، عبده مرتضى الحسيني، علي شرف، أدمون سلامة، الخوري مطانيوس منعم، الشيخ أحمد عارف الزين، علي شلق، علي سعد.

من سورية: خليل هنداوي، وصفي قرنفلي، عبد الكرمي (أبو سلمى) حسيب كيالي شاكر مصطفى، مدحت عكاش، عبد النافع طليحات، صلاح دهني، شحاذة الخوري، عبد المعين الملوحي، نصوح فاخوري، محمد علي الزرقا، ليان ديراني، ثابت مدلجي ضحى كحالة، سعد صائب، عبد الرزاق جعفر، انطون حمصي، يوسف بنّا، عبد الحكيم عبد الصمد، شوقي بغدادي، صميم الشريف، حنا مينة، سعيد حورانية، عادل أبو شنب احسان سركيس، عبد القادر الجندي، غسان رفاعي، نبيه عاقل، فاتح المدرس، مصطفى البدوي، نهاد القادري، كامل ناصيف.

من مصر: الدكتور يوسف ادريس، أحمد صادق.

من العراق: غائب طعمة فرحان، محمد غني حكمت.

الأردن: عبد الرحمن شقير، نبيه رشيدات.

أ- قضية الأدب الجديد وتحديد معنى الجمالية والواقعية فيه .

ب- موقف الأدباء من التيارات الفكرية المختلفة .

جـ- النقد الأدبي ومهمته في تطوير الأدب واشراك الجماهير فيه .

د- أحياء التراث الأدبي .

هـ- دراسة الانتاج الفكري والأدبي ، وتعميم الدراسة بالنشر والمهرجانات وأحياء ذكرى المفكرين العرب .

و- الدفاع عن الثقافة الوطنية وتطويرها .

ز- قضية اللغة الفصحى والعامية .

ح- قضية الترجمة : تأليف لجنة لنقل التراث العالمي القيم ، توحيد المصطلحات العلمية ، مراقبة الترجمة وتشجيع الجيد منها ، ونقد السيء .

ط- نقد الكتب ومناهج التعليم المدرسية وتوجيهها توجيها وطنيا وفكريا صحيحين ، والمطالبة بتدريس العلوم العربية في جميع مراحل التعليم .

ى- تحقيق التاريخ العربي ، وفق المنهاج العلمي .

- وتناول القسم السياسي :

١ - الحرية وعلاقتها بالفكر ، حرية الرأي والنشر والاجتماع ، والدفاع عن الكتاب العرب وغيرهم ضد أي اضطهاد .

٢- موقف الأدباء من القضايا الوطنية والعالمية وقضية السلم بصورة خاصة .

وتناول القسم التنظيمي :

١ – الدعوة الى انشاء رابطة الكتاب العرب في كل بلد عربي تحت اسم «رابطة الكتاب العرب»، وتحديد شعارها وطريقة تنظيمها.

٢– التبادل الثقافي والمشاركة في المؤتمرات الأدبية العالمية.

٣– المطالبة بتشريع لحماية حقوق الملكية الأدبية والفنية.

٤ – تنظيم علاقة المؤلفين والمترجمين بدور النشر وبحث قضية انشاء دار للنشر تشرف عليها رابطة الكتاب العرب.

لاشك ان أهم القضايا الأدبية قد وضعت على بساط البحث وقامت مجلة «الثقافة الوطنية» اللبنانية، ومجلة «النقّاد» وغيرها بتغطية نشاط المؤتمر وقد كانت مسألة نشوء أدب جديد في تاريخ الأدب العرب، المسألة التي حظيت بنقاش واسع. عالج المؤتمر و«لجنة الأدب الجديد». -كما تقول مجلة الثقافة الوطنية[١]- خاصة اشكالية المحتوى الاجتماعي لـ«الأدب الجديد» في ضوء المعايير السائدة لمفهوم «الواقعية» في الخمسينات، وقد جاء في مقررات المؤتمر: «الأدب الصحيح كما نفهمه، تجربة اجتماعية مكثفة في فرد موهوب، تصور بيئته من خلال ذاته وتشارك في حياة شعبه وتطويرها في سبيل مجتمع أحسن، ولما كان لابد للأثر الأدبي الناجح من عنصر ذاتي يعطيه طابعه الخاص، فان الحرية كانت ولاتزال ضرورية لتنقيح مواهب الأديب واكساب أثره الجمال المنشود، ومع ذلك فالأدب لاحياد فيه، فهو إمّا أن يكون مع القوى التي تحتضر وتضمحل في المجتمع، وإمّا أن يقف الى جانب العناصر المقابلة الجديدة التي تولد وتنمو. وفي الأدب لاينفصل المضمون عن الشكل فهما كلٌ واحد والمضمون المتطور الى أحسن، هوالذي يبدع بطبيعة شكله الجديدَ وهذا المفهوم يقودنا الى أن نؤمن أن الأسلوب الذي يثبت به الأدب الجديدَ، يجب أن يقترب أكثر مايمكن من الواقع الذي نعيشه»[٢].

(١)- مجلة الثقافة الوطنية -الطليعة هي الواقعية -العدد ٦٤ بيروت ١٩٥٤

(٢)- المصدر نفسه -مجلة الثقافة الوطنية -مقررات المؤتمر العدد ٦٤.

لقد حاول مؤتمر الكتاب العرب أن يناقش اشكالية الصراع مابين القديم والحديث على أساس المحتوى الاجتماعي للأدب فالمهمات الاجتماعية والوطنية الملحة، لحركة التحرر العربية تضع اشكالية الصراع ما بين القديم والحديث في سياق مختلف عن شكلها السابق. يشير احسان سركيس الى ذلك بقوله: «لئن استعيدت لدينا فكرة القديم والحديث، فما هي بالمعركة الأزلية، التي اعتادوا أن يحصروها في دائرة لاتخرج من نطاق المساجلة الشخصية والعداوات التافهة. اننا اليوم ازاء معركة جديدة وضعتها الحياة وضعا جديدا»[1].

تحكمت الوظيفة الاجتماعية المباشرة للأدب الى حد بعيد بطريقة فهم (مؤتمر الكتاب العرب)، لـ«الطليعة، والجديد، والواقعية»، وهي مفاهيم متداخلة في وعي المؤتمر، ورأى المؤتمر أن طبيعة الأدب المقررة على أساس ذلك هي «الواقعية» غير أن فاعلية الأدب وقيمته محدودتان هنا في اطار وظيفته الاجتماعية والسياسية المباشرة، عبر عن ذلك محمد ابراهيم دكروب سكرتير تحرير مجلة الثقافة الوطنية بقوله:

«كانت جبهة الشارع تصارع الاستعمار ثم كانت جبهة ثانية يخوض فيها أدباء الطليعة معركة أخرى هي معركة الأدب الجديد: بدأت في مصر بين أدباء الطليعة وأدباء القديم الذين جمدوا فتنكر أكثرهم لدوره الكبير الذي أداه في المرحلة الماضية للأدب، وحاول البعض منهم أن يقف بوجه التطور دون وعي الى أن العجلة الكبرى لاتقف مهما وضعت أمامها العراقيل، وبدا واضحا أن أدب اليوم هو أدب الفئة التقدمية الواعية التي ارتبط نبض ابداعها بحركة الجماهير، فاذا امكاناتها تتصاعد مع تصاعد الحركة الجبارة»[2].

ويرى الكاتب المصري عبد الرحمن الشرقاوي الذي أرسل كلمته الى المؤتمر: «ان الأدب الجديد هو نتاج للمعركة الفكرية والسياسية والاجتماعية

---

(١)- مجلة الثقافة الوطنية -العدد ٦٤/ ١٥ تشرين أول ١٩٥٤ -بيروت

(٢)- المصدر نفسه.

المتصلة في بلادنا منذ أمد طويل. هذا الأدب الجديد قد وصل الى مرحلة من التقدم والنضوج»[1].

وقد سمى الأديب العراقي غائب طعمة فرمان الأدب الجديد، أدب الواقعية الحديثة، وتناول في بحثه أمام المؤتمر قضية الشكل والمضمون وقال: «ان المشكلة التي تصادف الأديب في أكثر الأحيان هي عدم صلاحية الأشكال الفنية القديمة لاظهار المضمون الجديد». وأشار الكاتب الى مظهرين من مظاهر ارتباط الشكل بالمضمون الأول ان الأشكال تتطور بتطور العواطف والأفكار أو بتطور الحيز الزمني والتاريخي لمجتمع ما، فالكاتب حين يجد مضمونا جديدا أو واقعا جديدا يحس بضرورة تطوير شكل تعبيره، لاستيعاب هذا المضمون، يبتدى بمحاولات لتغيير الشكل، والمظهر الثاني لارتباط الشكل بالمضمون فهو ان اللفظ ليس شكلا فقط، ولكنه مضمون أيضا لما يوحيه للسامع أو للقارئ، من فكر أو شعور أو انطباع أو ايجاء، وحين يصبح اللفظ شكلا فنيا أي داخل عمل فني، فان مضمونه يتوضح ويتحدد بوضع اللفظ اللغوي. فالقصصيون الذين يلجؤون الى بث أفكار مجردة بصورة دعاية مكشوفة أو تحيز واضح، لايمكن أن توصف كتاباتهم بأنها فن، فان ادراك الحقائق الاجتماعية شيء ووضع رواية مايأتي بصورة حماسٍ مقحم، يكون عند ذاك ورم يصيب التركيب الفني للرواية» .[2]

انتهى المؤتمر بعد عدة أيام، حافلة بالاجتماعات والمداخلات والقرارات والتوصيات، الى التأكيد على مسؤولية الأدباء السياسية والاجتماعية الى جانب مسؤولياتهم الأدبية، وحثهم على المساهمة في الدفاع عن الحريات الديمقراطية، حرية الفكر والصحافة، واطلاق سراح

(١)- مجلة الثقافة الوطنية -العدد ٦٤/ ١٥ تشرين أول ١٩٥٤ بيروت.
(٢)- مجلة الثقافة الوطنية العدد ٦٤ -١٥ تشرين أول ١٩٥٤ بيروت.

الكتاب والأدباء المعتقلين في العالم العربي، وقد تلقى المؤتمر رسائل تضامنية من بعض الكتاب الذين لم يتسن لهم المشاركة في أعماله*، ومن رئيس الحكومة السورية، واتحاد الكتاب السوفييت، ونجح في تحويل رابطة الكتاب السوريين الى رابطة للكتاب العرب، وانتخب الشاعر والقصاص السوري شوقي بغدادي رئيسا لها. (١)

سرعان مابدأ أدباء الرابطة، يفرضون وجودهم في الميدان الأدبي والثقافي، وظهرت لهم عدة مجلات، يعكسون فيها نتاجهم الأدبي، وأبحاثهم النظرية والنقدية. ففي لبنان ظهرت (الثقافة الوطنية) الى جانب مجلة «الطريق»، وفي العراق «الثقافة الجديدة» وظهرت في مصر مجلة «الغد» وكانت «الناقد» في سورية مرآة لنشاط كتاب الرابطة.

كما أصدروا عدة كتب هامة، ومن بينها كتاب «في الثقافة المصرية عام ١٩٥٥، وهو مجموعة مقالات للكاتبين محمود أمين العالم، وعبد العظيم أنيس، وعلى الرغم من صغر حجم الكتاب فهو يطرح أهم المشكلات الأدبية والفكرية. جاء في مقدمة الكتاب التي وضعها أحد أعضاء رابطة الكتاب العرب، الأديب اللبناني حسين مروة.

«ان واضعي هذه الدراسات، انما وضعاها وهما يخوضان معركة فكرية، هي معركتنا نحن الآن هنا في لبنان، ومعركة أخواننا الكتاب العرب الواقعيين في سورية والأردن والعراق والسودان، والجزيرة العربية، وحتى بلدان المغرب العربي، نعني بها المعركة الأزلية بين كل جديد وكل قديم، بين ثقافة تنعكس فيها آراء فئة من المجتمع، يكاد يتلاشى دورها التاريخي وينقص، وبين آراء فئة تلد في المجتمع تريد أن تنقله الى دور تاريخي جديد

(*)- يوسف السباعي، منير البعلبكي، عبد الوهاب البياتي، سعدي يوسف، البير ديب، رشيد ياسين.

(١)- حنا عبود -المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. دمشق١٩٨٧ ص١٢٠

ومعنى هذا أنك لو جعلت عنوان الكتاب (في الثقافة العربية) ماخرجت عن مواضيعه المتنوعة، فهي تعكس وجوهاً شتى من التقارب بين ثقافة عربية مصرية وثقافة عربية في غير مصر[١].

والكتاب برأي مؤلفيه، ابن شرعي لمرحلة حية من مراحل الغليان والتحول في الابداع الأدبي والفكري. اعتبره المؤلفان مرحلة جديدة تخطو بالنقد خطوة أبعد من «الديوان» للعقاد والمازني، ومن «الغربال» لميخائيل نعيمة، وتجسد مظاهر حركة أدبية تتجاوز مدرسة «أبو للو» المصرية ومدرسة المهجر ونزعتهما الرومانسية، وتتفاعل مع نهوض حركة وطنية ديمقراطية ذات آفاق اجتماعية طبعت الابداع الجديد بطابع واقعي.

شارك المؤلفان الأنيس والعالم، في سجال حاد مع كل من الأديبين المصريين طه حسين والعقاد، وقد اعترضا على مقالة بعنوان «صورة الأدب ومادته» لطه حسين اعتبر فيه (ان اللغة هي صورة الأدب وان المعاني هي مادته ورأيا «ان صورة الأدب ليست اللغة، ولكنها حركة متصلة في قلب العمل الأدبي ينتقلُ بها من مستوى تعبيري إلى آخر حتى يتكامل البناء الأدبي كائنا عضويا، وان المادة ليست المعاني وانما هي عمليات متشابكة متفاعلة يفضي بعضها الى بعض افضاء حيا لاتعسف فيه ولاافتعال فالأدب بناء متراكب ينمو داخليا ويصوغ واقعا اجتماعيا، صياغة متسقة توضح العلاقة بين صورة الأدب ومادته». وقد وصف طه حسين هذا الرأي بالغموض قائلا ان هذا الكلام يوناني لايقرأ»[٢].

لقد اعتبر الناقد السوري حنا عبود الكتاب من أفضل الكتب التي تعرض وجهة نظر المدرسة الواقعية في النقد وقسم موضوعاته الى ثلاثة أقسام، يحدد القسم الأول مفهوم الواقعية في الأدب، بينما يتناول القسم الثاني الأدب كفن من الفنون الجميلة، والقسم الثالث قسم تطبيقي وفي هذا

(١)- حنا عبود -المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. دمشق١٩٨٧ ص١٢٠
(٢)- أنيس والعالم -في الثقافة المصرية- مصر ١٩٨٩

القسم يعمد الكاتبان في سورة من الحماسة لمذهب الواقعية الاشتراكية الى تناول بعض آثار الكتاب والمثقفين المشهورين في مصر كالمازني والحكيم، وعبد الرحمن بدوي ويدرسان الشعر الحديث، والقصة العربية وتياراتها[١] في ضوء هذا المفهوم.

ومن الأهمية بمكان، ان الكتاب قد أعيد طبعه عام ١٩٨٩ فتساءل مؤلفاه عن موقفيهما من الكتاب بعد هذه السنوات الطويلة فقالا: «اننا مازلنا نرى أن الجوهر الفكري والمعرفي للكتاب مايزال صحيحا من الناحية النظرية العامة الخالصة. فما تغيرت وجهة نظرنا في الدلالة الاجتماعية للعمل الأدبي، وماتغيرت وجهة نظرنا في العلاقة العضوية البنيوية الديناميكية بين الصياغة والمضمون، بين القيمة الابداعية الجميلة والدلالة المعرفية والموقفية»[٢] ولكن المؤلفين يقران ان عنايتهما بالدلالة الاجتماعية والوطنية للعمل الأدبي تغلب على العناية بالقيمة الجمالية.

كتاب «قضايا أدبية» كتاب آخر لايقل أهمية عن كتاب «في الثقافة المصرية» ويتطرق الى موضوعاته. وهو عبارة عن مجموعة مقالات، للكاتب حسين مروة نشر معظمها عام ١٩٥٥م، في مجلة «الثقافة الوطنية» ثم ظهرت ككتاب في مصر عام ١٩٥٦. وقد جاء في مقدمته «ان المعركة بين القديم والجديد، والرغبة في الا تطمس الخلافات أو تنام، بل تساعد على توضيح الحقيقة، والحرص على توضيح حركة الواقعية الجديدة، وماذا تعني وعلى أي الأسس والمفاهيم تقوم، هي كلها دفعت المؤلف الى تقديم الكتاب». [٣]

---

(١)- حنا عبود -المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث دمشق ١٩٧٨ -ص٢٠٩

(٢)- أنيس والعالم في الثقافة المصرية -مصر ١٩٨٩-ص٢٣

(٣)- حسين مروة -قضايا أدبية مصر ١٩٥٦ -المقدمة

ربما كان أهم فصول الكتاب، التي تهمنا الفصل الذي كرسه المؤلف متناولا قضية الأدب الموجه، تعليقا على المناظرة التي جرت بين طه حسين، ورئيف خوري، في قاعة المحاضرات بقصر اليونسكو في بيروت عام ١٩٥٥ . حول: لمن يكتب الأديب للعامة أم للخاصة؟ وقد دافع رئيف خوري في هذه المناظرة عن القضية الأولى. فالأدب كما يقول «فعل خلق فردي، ولكن بمادة اجتماعية، لاميتافيزيقية، مادة تنبع من الحياة المتجددة، تعود فتصب عبر نفس الفنان، بعد أن خلا الى ذاته، فينتقي شكل ابداعه ومضمونه من أدق الدقائق في الخلق الأدبي: اللفظة والأسلوب والصورة، الى أعم مقومات الأدب وعناصره: الموضوع الذي يستلزم أن يكون متصلاً بالجديد النامي في الحياة: «انه يخاطب الكثرة، الشعب، لا النخبة»[١] ويشير رئيف خوري الى أن مشاكل معينة برزت بقوة في عصرنا، وأصبحت قضايا الكافة ومشاكلهم، وهذه القضايا، تدور على أربعة محاور (الاستقلال الوطني، الحرية والديمقراطية، العدالة الاجتماعية، السلم بين الشعوب) ولابد من التنويه هنا، الى أن الأدباء الواقعيين، كانوا قد ضربوا ستارا كثيفا من الصمت والتجاهل، حول رئيف خوري ولم يدع هذا الأديب للمشاركة في رابطة الكتاب ومؤتمرها رغم أنه الأب الروحي للواقعية في العالم العربي، وأحد أبرز مؤسسي هذه المدرسة في الأدب والنقد. فمنذ منتصف الثلاثينات وحتى عام ١٩٥٠ قدم مايقارب الثلاثين كتابا من شعر ونثر وقصة ونقد ودراسات[٢] وهذا التجاهل لرائد الواقعية، برأي كثير من النقاد يشير بوضوح الى خلاف سياسي وليس أدبي بين رئيف خوري وبين زملائه السياسيين، ويبين الأهمية الكبرى لقادة المدرسة السياسية* التي كان هؤلاء

(١)- رئيف خوري الأدب المسؤول بيروت ١٩٥٦ ص١٤٠-١٤٦

(٢)- حنا عبود المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث دمشق ١٩٧٨ ص٧٧

(*)- كانت رابطة الكتاب السوريين توجه من (الحزب الشيوعي السوري اللبناني)، وكان رئيف مناصرا لهذا الحزب، غير انه عارض موقف الحزب من قرار التقسيم، وتعرض الى الاتهامات القاسية (راجع حنا عبود -ص٩٩. ١٠٣)

الأدباء يدورون في فلكها، ولتحكّم هؤلاء القادة بمصائر الأدباء. أشار رئيف في المناظرة الى خروجه عن السرب، ولم يخف ابتعاده عن زملائه القدامى والأهم من ذلك، أن هذا الخلاف فتح عينيه على مسائل أدبية كان يغض الطرف عنها، فهو يجهر بموقف جديد في مفهوم الأدب الطبقي، ويقول «ان أدبنا أدب أمة تتفتح تنطلق وتتحرر، لامجرد أدب طبقة خاصة، ولامجرد أدب للمثقفين، ومن أدبنا يجب أن تبرز وجوه جميع قوى التجدد الاجتماعي والوطني. ويرى «ان الطبقة، حتى في الحالات التي لايكون فيها اسم الطبقة ستارا لزمرة حزبية، ليست ممثلة للتقدم بمفردها، ولاسيما في مجتمعات، كالمجتمع العربي، حيث لايمكن حذف الأمة، والاكتفاء بالبروليتاريا، فالأدب ليس له أن يتنصل من طابعه الانساني، ليقتصر على ماتقننه له طبقة، ذلك أن التقدم بطبيعته تراث انساني وليس هو من عمل طبقة، اذا صحت تقدميتها فانها لاتلبث ان تواجه أحد أمرين لاثالث لهما. اما أن تنقلب رجعية، واما أن تلغي ذاتها لتحل محلها طبقة أخرى تقدمية أو لتزول الطبقات اطلاقا، وتبقى الانسانية، ويبقى التقدم، ويبقى الأدب، وبعبارة أخرى إن للأدب عمرا أطول من عمر البروليتاريا وغير البرولتياريا من الطبقات الاجتماعية ومحتوى الأدب، وحقيقة محتواه الانساني لاتنتفي حتى في المجتمع الطبقي[1]

ويتعدى رئيف خوري ذلك، فيتعرض الى الأدب السوفياتي في مقالة بعد المناظرة وبعد الضجة التي أثيرت حولها قائلا: «يولع الماركسيون السوفيتيون الرسميون بترديد عبارة: «الأدباء مهندسو الأرواح البشرية، ولكني أرى أن هؤلاء المهندسين قد هندس لهم سلفا كل شيء» وبالتالي فهو ينكر أشد الانكار أن يكون معنى التوجيه للأدب تلقيناً من الدولة والحزب الحاكم، ويلقي المؤلف الشبهة على دعاوي الحرية التي يدعيها الأدب

(١)- رئيف خوري - الأدب المسؤول بيروت ١٩٥٦-ص١٤٧

السوفياتي، بل يثير الشك حتى في أن هذا الأدب يمثل عواطف أدبائه وحقيقة بلاده تمثيلا صادقا. لقد عمم رئيف خوري، منذ وقت مبكر، الاستبداد على كل الدول، وحذر الأديب من أن يسلم نفسه للدولة بحيث تكون مصدر رزقه، وولي نعمته ورأى أن الأديب حينذاك يكون قد سلم حريته للذباح.

لم يتعرض حسين مروة في كتابه «قضايا أدبية» الى ماقاله رئيف خوري في مناظرة اليونسكو، فقد قام غيره بهذه المهمة، على صفحات مجلة «الثقافة الوطنية» وانبرى هو لما قدمه طه حسين في تلك المناظرة، ورأي ان طرح القضية على شكل: لمن يكتب الأديب؟ خطأ، والصحيح في رأيه أن تطرح على الشكل التالي: من أين يصدر الأديب؟ وكيف يتناول موضوعه؟ ويرى أن كل اجابة مرتبطة بموقف الناقد والأديب. فإجابات أصحاب المدرسة الميتافيزيقية، تنحصر في أن الأدب يصدر عن الفكر المجرد ولا علاقة له بالواقع، أما أصحاب النظرة العلمية فيرون أن كل مايصدر عن الفكر، ليس الا انعكاسا للعالم الواقعي، وحسب هذا الانعكاس يكون نوع الأدب، فان عكس القوى النامية كان أدبا تقدميا. ويصل حسين مروه الى تعريف الأدب الموجه قائلا: اننا أدباء موجهون، وانما توجهنا نظرة علمية تشمل الحياة والكون والمجتمع[1]

واذا كان لابد من اعطاء حكم عام على الكتاب، فمن يقرؤه يجد أن المعركة موجهة فعلا ضد طه حسين، حيث يقوم الكاتب بتفنيد آرائه في فصلين كاملين، وكما يقول حنا عبود (فالذي نستغربه من مثل هذا الناقد ليس تفنيد آراء طه حسين أو غيره وانما نستغرب كل الاستغراب كيف يضع أديبا مثل طه حسين في صف الرجعية»[2]

---

(١)- حسين مروة -قضايا أدبية -القاهرة -١٩٥٦ ص٢٦

(٢)- حنا عبود -المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث. ص١٨٢

في سورية، تواترات نشاطات الرابطة، فأصدرت سلسلة من الأعمال الأدبية، تحت عنوان «كتاب الرابطة» وقد بدأت بمجموعة قصصية (درب الى القمة) شارك فيها تسعة أدباء وصدرت عام ١٩٥٢ ثم صدرت بعد ذلك مجموعة سعيد حورانية (وفي الناس المسرة) وكتب حسيب كيالي مجموعته (مع الناس) ثم (أخبار من البلد) وشارك شوقي بغدادي بقصصه (حينا يبصق دما)، وعادل أبو شنب (عالم ولكنه صغير). كما أصدر الناقد شحادة الخوري كتابه النقدي الثاني (فصول في الأدب الاجتماعي والتربية والثقافة والحياة العامة) ١٩٥٦. ولدى الوقوف عند هذا الكتاب يتبين لنا، كيف كان الأدباء لايتصدون الى المسائل الأدبية فحسب، بل يتناولون المسائل الاجتماعية والثقافية، انسجاما مع مفاهيمهم النظرية حول الأديب ودوره الاجتماعي.

تناول الكتاب الأدب في مقالين، الأول «الأدب العربي في ماضيه وحاضره ومستقبله) والثاني بعنوان «حياتنا الأدبية» يستعرض الكاتب ماضي الأدب العربي، منذ الجاهلية مرورا بالاسلام حتى العصر الحاضر، ويعيده الى نوعين، نوع يتصف بالصدق، حيث يصور حياة الشعب، ويعبر عن آلام الناس وينتقد كل أنواع الجور والظلم والتحكم. والنوع الآخر عاش للخاصة وترامى على أبواب الحكام والأمراء، وراح الشعراء يصعّدون الشعر بخورا عاطرا، يعبق في جو القصور، والمقاصير، ويؤكد الناقد في النهاية «ان الأدب ليس ترفا لفظيا، وبناء كلاميا لا صلة له بالحياة الواقعية، والأديب أيّاً كان لايستطيع أن يبتعد عن الحياة المادية والاجتماعية التي يعيش في ظلها»[1].

(١)- شحاذة الخوري -فصول في الأدب والاجتماع والتربية والثقافة العامة -دمشق ١٩٥٦ ص١٥

نـهايـة رابطـة الكـتـاب، وأفـول الـواقعـيـة

كانت نهاية رابطة الكتاب، نهاية دراماتيكية، ودلل المصير الذي حل بها على طبيعة العلاقة بين الأدب والسياسية، فقد سار الاتجاه التقدمي في الأدب مع السياسة وبصورة أدق، مع الحياة السياسية الديمقراطية، ولما تغيرت هذه السياسة، بقيام الوحدة السورية المصرية، شنت الحرب على التيار الواقعي، واحتل أدباؤه الصفوف الخلفية وقد عطلت صحافته في سورية ومصر، وزجت السلطة معظم الأدباء في السجون، وأغلقت مكاتب الرابطة، وفروعها في دمشق، وحمص، وحلب، وكان عام ١٩٥٩ العام الأسود بالنسبة الى الواقعية أدبا وسياسة[1].

والآن بعد أن مضى زمن على ظهور الرابطة وأفولها أصبح ضروريا وممكنا الحديث عن القيمة الأدبية لنشاطها، والدور الذي قامت به، وكيف يمكن فهم الواقعية التي نادوا بها، وماهي هنات هذه الواقعية وماهي ميزاتها؟ وبكلمة تقييم هذه الظاهرة التي سطعت في سماء حياتنا الأدبية الى حين.

أولا: أدرك معظم أدباء سورية، والجيل الشاب بخاصة أن فترة مابعد الاستقلال، هي فترة اندماج القضية السياسية: بمعنى صيانة السيادة الوطنية وحمايتها، من خطر الهيمنة والنفوذ الاجنبي بالقضية الاجتماعية التي تعني الرقي بجميع الفئات الشعبية والأخذ بيد المحرومين وتطبيق الاشتراكية التي تعني ازالة استغلال الانسان لأخيه الانسان. ولذلك رأوا أنه لابد أن يتلاقح في الأدب الهاجس الوطني والاجتماعي معا، وان الجو العام يتطلب تكوين قوة سياسية وفكرية وأدبية، فكانت الرابطة تجمعا سياسيا أكثر منه أدبيا»[2]

ثانيا: تزايد «التطلب» لدى الأدباء، تحت تأثير التطور العاصف في الأدب العالمي. والاطلاع على التيارات والمذاهب الأدبية، وتنامي الشعور

(١)- حنا عبود - المدرسة الواقعية في النقد ص٢٠١

(٢)- سعيد حورانية أشهد أنني قد عشت -دراسات اشتراكية -العدد الأدبي ١٩٨٨ ص١٠٨

بأن مهمة الأديب أصبحت شاقة واسعة يصعب النهوض بها. يقول شحادة الخوري «لم يعد كافيا ان يملك الأديب موهبة فطرية، ليجول في عالم الأدب الفسيح، فأقل مايطلب منه أن يكون ملما بالآداب العربية القديمة، مطلعا على الآداب العالمية قديمها وحديثها، حائزا على ثقافة عميقة شاملة، وواقفا على التيارات الفكرية المختلفة، وواعيا تجارب حياتية واسعة، ويتطلب هذا النضج ممارسة وكدا ومتابعة وجدا. وسورية تفتقر الى مثل هؤلاء الأدباء الذين اكتملت أسباب تفوقهم وابداعهم».

ثالثا: البحث عن الهوية الأدبية، والاحساس بأن سورية تعيش مرحلة انتقالية، فهي تشيّع أدبا عقيما يرسف في أغلال التقاليد، وتستقبل أدبا جنينيا ينبض بالفكر، وتحس بوطأة أزمة أدباء وأزمة أدب بأن واحد، ويتكون لدى الأدباء شعور بالفوضى الفكرية والفلسفية، وقد وصف الأديب عبد الباسط الصوفي كيف يتخبط الأدباء، وهم يبحثون عن ذاتهم الأدبية «لقد شهد تاريخ الفلسفة في مطلع العصر ذلك الصراع العنيف بين المادية التي برزت كمنهاج اجتماعي فلسفي كامل في الماركسية، وبين الروحية التي تمثلت أولا في البرغسونية، وأخيرا في الوجودية التي وضعت الحرية الذاتية في المرتبة الأولى، وطبيعي أن يخضع تاريخ الأدب أيضا الى هذا الصراع[٢]

رابعا: صعود تيار الواقعية في الأدب السوري، بتأثير عاملين هامين، أولهما تعاظم نفوذ هذا التيار بعد الحرب العالمية الثانية على الصعيد العالمي، وثانيهما تلاؤم هذا المذهب مع المرحلة التاريخية التي تعيشها سورية، فالحاجة الى الواقعية كانت تنبعث في شتى جوانب الحياة المختلفة، واقعيةٌ في السياسة، واقعية في الفكر، واقعية في الأدب واقعية في الفن.

---

(١)- شحاذة الخوري - فصول في الأدب والاجتماع والتربية والثقافة العامة - دمشق ١٩٥٦ ص١٩

(٢)- عبد الباسط الصوفي - آثار عبد الباسط الشعرية والنثرية - ص٤١٨

كانت الواقعية بالنسبة للأدباء، تعني الاهتمام بالدلالة الاجتماعية للعمل الأدبي، وانتصار الجديد في المعركة بين القديم والجديد. وصياغة أدب موجه للعامة لاللخاصة ومثل هذا المفهوم للواقعية، يختلف عن واقعية (بلزاك) التي ترى أن الشر أصل الحياة، ويسلمنا الى المفهوم الاشتراكي لمعنى الواقعية في الأدب، حيث نرى الاشتراكيين يقصدون تناول مشاكل المجتمع، ومظاهر البؤس والفاقة التي ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها وعقولها: وذلك لايقاظ وعي الجماهير ودفعها الى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى[1]. وفي الحقيقة قلما نعثر على مفهوم محدد للواقعية الاشتراكية، عدا ماكتبه رئيف خوري، في وقت مبكر معتمدا على تقرير قدمه مكسيم غوركي في المؤتمر الأول لاتحاد الكتاب السوفييت. يوضح مذهب الواقعية الاشتراكية الذي نسب اليه. فالواقعية الاشتراكية كما يوضح رئيف خوري تتطلع الى واقع منشود. لا الى واقع قائم، وهي تحض المبدع والأديب على الجرأة في مجابهة الواقع، وفهم العوامل وأسباب مايجري، وتخطيط الطريق لتغيير الواقع والمضي قدما حتى يتحقق القصد. وترى الواقعية الجديدة (الاشتراكية) ان رسالة الأديب، تبعده عن التسلية، وتجعله يهدف الى تحسين الحياة البشرية، وتدعوه الى أن يقرن القول بالعمل بحيث يغدو الأدب نضالا من النضالات الانسانية، ويغدو الأديب جنديا ميدانيا في هذا النضال.

تتكئ الواقعية على المفاهيم الفلسفية للمذهب المادي (كالتغيير والترابط، والشمول، والتناقض، وتشترط ان تكون هذه عناصر الادب الواقعي، وتؤكد أنه لايكفي ان يكون فهم الأديب فهما متكاملا، والأديب الواقعي لابد وأن يدرك موقعه من هذا الصراع.

---

(١)- محمد مندور -الأدب ومذاهبه مصر بلاتاريخ، ص٨٣

خامسا: عبر الأدباء عن حماسة للواقعية، وبدا الأدب كأنه السلاح الوحيد في المعركة، وزنوه بموازين صارمة معلقين عليه الآمال في خلق جيل جديد، وتشدّد الأدباء في أحكامهم، وضاق غربال نقدهم، وأدى هذا التشدد الى عدم التسامح مع الاتجاهات والمذاهب الأدبية الأخرى كالوجودية والرمزية وغيرها، وجعلوا من شعار الواقعية سيف ديموقليس ضد خصومهم، وقد تحول تيار الواقعية الى تيار هجومي «ان تكون لنا أو علينا، أو فخير لك الصمت»[1]. تلك هي قاعدة المعركة التي سادت خلال هذه المرحلة في الساحة الأدبية.

سادسا: اعتمد الأدباء المفهوم الطبقي أساسا في الأدب، وذهبوا الى درجة الشطط، حين رأوا أن الأدب مهما كان، فهو يعكس موقفا اجتماعيا وعمدوا الى قسر التفسير الطبقي على أدب الطبيعة وأدب الغزل (الحب)، على الرغم من أن الأدب العالمي لم يعرف شاعرا أو أديبا تنكر للطبيعة مهما كان موقعه الطبقي والاجتماعي، ولم يتساءل شعر الحب عن المرأة الجميلة غنية كانت أم فقيرة. يقول سعيد حورانية «نحن أمسكنا بجزء من الواقعية، وعبرنا عنه بشكل ما، وكان في هذا الجزء، كثير من الحماس، وكثير من طغيان الايديولوجيا، وزوغان البصر، ولكن فيه أيضا كثير من الحياة[2]. وطغى على انتاج الأدباء -كما يرى شوقي بغدادي- فهم مبسط للعلاقة بين الأدب والسياسة تجلى في كتابة أدب قريب من لغة الجماهير، مما أضفى على هذه العلاقة طابع اللغة السياسية المباشرة، ولكن هذا لم يمنع الكتاب من ابداع أكثر حميمية ونضجا بين الحين والآخر. لقد فتحت العلاقة مع الفكر الاشتراكي عيون الأدباء بشكل واع وحميم على واقع الحياة الجارية، والانتباه الى ايقاعها الخاص المتميز، واكتشاف الجمال في علاقتها البسيطة والمؤثرة. وساعد هذا الفكر على الخروج من شرنقة الذات، والنجاة من

---

(١)- سعيد حورانية -أشهد أني قد عشت -دراسات اشتراكية دمشق ١٩٨٨ ص١٣١

(٢)- المصدر نفسه.

المبالغات العاطفية، وتضخيم الرؤية الذاتية على حساب الموضوعية، غير أن هذا الفكر رجّح من جانب آخر المواقف الفكرية والمضمون الثوري على حساب نزعات التجديد والابتكار في الجانب الفني والجمالي الذي كانت تغلي به النفوس[1].

سابعا: تأطرت نظرة هؤلاء الأدباء الى مفهوم الواقعية الاشتراكية، التي رفعوها كمشعل في بداية حياتهم الأدبية، وعمّدوها كمدرسة أدبية في معركة بلادهم السياسية، ومشوا في طليعة المد الشعبي، بينما تراجع أمامهم الاتجاه التقليدي وأدب التيار الديني، والوجودي ولكن لم تسمح الحماسة الثورية الشديدة، والتعصب البشري، وحدة المعركة السياسية -الاجتماعية -الأدبية لمفهوم الواقعية الاشتراكية ان ينضج على نار هادئة كما يقول شوقي بغدادي»[2].

لقد قسّم الأدب في ضوء فهم متشدد للواقعية الاشتراكية، الى أدب ملتزم وهادف، وأدب غير ملتزم، وأدى هذا الى اعتبار كثير من الأعمال الأدبية والروائع العالمية نماذج للأدب غير الملتزم.

نظر بعض أبناء الواقعية الاشتراكية بعيدا، وهم يتفحصون موقفهم في الخمسينات وانتقلوا الى موقع الانكار التام للمدرسة التي نشؤوا في ظلها سنوات طويلة. فسعيد حورانية يقول «لايوجد شيء اسمه الواقعية الاشتراكية، فاذا كنت تجد للرومانسية أسسا ومواصفات معينة، وكذلك السريالية، والدادائية فما هي أسس ومواصفات الواقعية الاشتراكية»[4]

---

(١)- سعيد حورانية -أشهد أني قد عشت دراسات اشتراكية دمشق ١٩٨٨ ص١٣٢

(٢)- شوقي بغدادي -الحياة نفسها هي التي دفعتني الى هذا النهر -دراسات اشتراكية -دمشق ١٩٨٨-ص٨٧.

(٣)- المصدر نفسه.

(٤)- سعيد حورانية -أشهد أني قد عشت- دراسات اشتراكية ١٩٨٨ -ص١٣٠

وذهب شوقي بغدادي أيضا الى القول «ان الواقعية الاشتراكية مجرد تسمية نظرية لمدرسة أدبية لاوجود لها، بمعنى أن اهتمامها بالمضمون جردها من فعاليتها الحقيقية كمدرسة أدبية، فهي لم تهد الشعراء الى أساليب لغوية جديدة، ولافتحت عيون القصاصين على طرائق جديدة في السرد، والوصف، والحوار، والمنولوج ولم يهتم أدباء الواقعية بهذه المسائل واكتفوا ببعض الأشكال العصرية المعروفة[1].

واضح أن النقد الموجه لهذا المذهب -لدرجة انكاره- ينطلق من اهمال الواقعية للعنصر الجمالي غير ان الاتجاه الواقعي -شأنه شأن جميع المدارس الأدبية- لايحدد الوسائل والأساليب والمواصفات التي ينبغي للأديب اصطناعها ليصير أدبه جميلا ويستند هذا النقد إلى اعتبار أن الأدب هو شكل ومضمون، غير أن العمل الأدبي ليس موضوعاً بسيطاً، بل هو تنظيم معقد بدرجة عالية وذو سمة متراكبة مع تعدد المعاني والعلاقات، وهكذا تبدو مسألة الشكل والمضمون والتطابق بينها، وعدم تغليب أحدهما على الآخر، مسألة مفرطة في السهولة والتحليل الحديث للعمل الفني يبدأ بأسئلة أكثر تعقيدا، تتعلق بطريقة وجوده، ونسق تنفيذه[2].

ليس الأدب شكلا ومضمونا فحسب، وليست المشاكل المثارة اجتماعية بكليتها، ولاجمالية بكليتها، وكلما تمعّنا في طبيعة أي انتاج للعقل الانساني ووظيفته، انسقنا الى الاعتقاد ان المقولات التي تدل عليها اصطلاحات مثل «جمالي» «اخلاقي» «طبقي» انساني لايمكن التعامل معها منفصلة. فهي تتداخل في هذه النقطة أو تلك. ان الأدب نشاط عملي بأي معنى ملائم للعبارة، وقد كان على الدوام جزءا من حياة الناس نشأ نشأة

(١)- شوقي بغدادي -رسالة الى الكاتب دمشق ٢٦/ ١٢/ ١٩٩

(٢)- أوستين وارين -رينيه ويليك -نظرية الأدب دمشق ١٩٧٢ ص٣٠

اجتماعية، وقد أكسبته تطوراته اللاحقة وظيفة أغنى وأعمق، حتى غدا في أوج تطوره تعليقا على كل ماهو ذو قيمة في الحياة الانسانية، وخلاصة له في الوقت ذاته. «ودراسة العلاقات بين الأدب والمجتمع، تعني أن نرى كيف صاغت الظروف الاجتماعية، أحد أهم نتاجات عقل الانسان، وكيف ساعد هو ذاته على صياغة تلك الظروف وكيف فسر الناس الحياة في عصرهم، وكيف انتقدوها وعلقوا عليها، وكيف كانوا تحت رحمتها. ويمكن البرهنة أن وظيفة الأدب متواصلة عبر التاريخ، ويمكن آخر الأمر وصف جميع الأعمال الأدبية، بأنها نتاج قدرة انسانية واحدة، وبانها اشعاع لنزوع انساني واحد، وعظمتها تكمن في تقديمها صورة متناسقة الأجزاء لجوانب عامة ودائمة للتجربة الانسانية»(١)

واذا استقام هذا الفهم للأدب، فهو يعطي لأدب الرابطة قيمة أدبية وتاريخية أيضا. فالتيار الواقعي، الذي غمس أدباء الرابطة فيه أقلامهم، وأخلصوا له، تيار موجود منذ بداية التاريخ البشري، وحتى الآن وكما يؤكد سعيد حورانية نفسه لاحدود للواقعية، ورغم الانحسار الجدي، الذي منيت به، لعدة سنوات بعد أن اعتقل روادها، وختم على مكتب رابطتهم «بالشمع الأحمر» أخذت تعود لتفرض وجودها وثقلها في سورية، ودللت على أنها تمتلك خاصة الانتشار والاستمرارية، والقدرة على التجدد الدائم.

ان دنيا الأدب أرحب من المقولات الفلسفية وأوسع وعلى الرغم من ذلك، فان عدم الانطلاق من مذهب متكامل أو غير متكامل في الفكر والفن والأدب، يجعل المفكر أو الفنان أو الأديب يضرب في متاهات التلفيفية والضياع، وهذا مالم يقع فيه أدباء الواقعية في الأدب السوري في الخمسينات.

---

(١)- دافيد ديتشر -الأدب والمجتمع -ترجمة عارف حديقة -دمشق ١٩٨٧ ص١٣

تجلت الواقعية في مختلف الفنون الأدبية، في الشعر السياسي الذي تردد في المهرجانات والاحتفالات الوطنية، وفي القصة القصيرة حيث بدأ كتاب الرابطة بوضع أصولها، وفي الرواية التي نشأت واستقامت على يد الروائي حنّا مينه، وكذلك في البدايات المسرحية.

وانتعشت هذه الواقعية في ظل الديمقراطية، التي كانت السمة الأهم في حياة سورية، وقد دلت تلك الفترة على العلاقة الحميمة بين الديمقراطية والأدب، فحيث تحل الديمقراطية يورق الأدب، ولايمكن أن يقلل من أهمية المناخ الديمقراطي، ازدياد التوتر الاجتماعي، والغليان الشعبي، واحتدام الصراع في السياسة والأدب. لقد عرفت البلاد فترات وصفت بالاستقرار، فقامت على كبت الحريات، وانسحاب الناس من المساهمة الحية في الحياة العامة، وقد طغى عند ذاك، الكذب في السياسة، والزيف في الأدب، والركود والتزلف في الحياة الاجتماعية، وخسر الأدب، وخسر الناس أغلى شيء، الحرية وما يلازمها من سلامة روحية ومعنوية، ومن ابداع في كل الميادين وفي مقدمتها الأدب والفن.



الفصل الثاني

الشعر السوري في الخمسينات

أولا -استمرار الكلاسيكية الجديدة أعلامها ومناحي تطورها

في المصطلح: حملت النهضة الفكرية في العالم العربي معها مصطلحات أنتجتها الثقافة العالمية، منذ نهاية القرن الماضي، وبدأ يشيع استخدامها في الثقافة العربية والأدب العربي المعاصر، غير أن اشكالية استخدام هذه المصطلحات ظلت على الدوام تثير الجدل، ففريق اعتبر أن استخدام هذه المصطلحات يهدد التراث ويجعل الأدب العربي خاضعا لمفاهيم الأدب الغربي وتابعا لأساليبه وأشكاله ومقاييسه فالناقد السوري شكري فيصل يعتقد أنه «لايمكن أن نطلق على الشعر العربي التقسيمات التي غلبت على الشعر الغربي، والتي فسرت مراحل تاريخه، ومحاولة استخدام هذه التسميات في التاريخ العربي محاولة فاشلة، اذا هي لم تكن محاطة بضروب الحذر والاحتياط»[1] وهو يرى أن ثمة فروقا أساسية بين ظروف الشعر العربي وطبيعته وظروف الشعر الغربي وطبيعته، ولذلك فاستعارة بعض المصطلحات من أدب الى أدب، تعود الى غلبه نزعة التقليد التي تسود حياة الضعفاء، أو تكون خضوعا لبعض آثار الغزو الفكري والغفلة عن الخصائص. . . . وفريق آخر، آثر تعريب هذه المصطلحات، فلقد استخدام

(١)- شكري فيصل -مقدم ديوان شفيق جبري -دمشق ١٩٨٤ ص/ ١٩/

الناقد المصري أحمد حسن الزيات كلمة (اتباعية) بديلا لكلمة كلاسيكية، وكلمة (ابداعية) بديلا لكلمة (رومانتيكية) وقد تم تداول مثل هذه الكلمات المعربة في بعض الأحيان، وأهملت أحيانا أخرى والفريق الثالث يرى أن مجرد كون هذه المصطلحات وليدة الثقافة الغربية لايعني تعذر استخدمها، ولكن (علينا أن ندرك الى أي حدٍ نستطيع أن نفيد بارادتنا من تلك المذاهب والى أي حد لانستطيع تلك الافادة، مادامت ظروفنا وحاجاتنا النفسية والروحية تختلف عن الظروف والحاجات التي دفعت الى ظهور هذه المذهب أو ذاك عند الغربيين»[1]

ولاشك أن استيراد المفاهيم والأساليب والأشكال الأدبية لايتم دون الحاجة اليها وكثيراً ماتأخذ هذه المظاهر، شكل التواصل الفكري والفني فيما بين الشعوب، حيث يسبق بعضها بعضاً في سلم التطور الفني والفكري، فلقد ابتدأت حركة البعث والنهوض في العالم العربي في مطلع القرن التاسع عشر متأخرة عن زميلتها في العالم الأوربي بما يقرب من أربعة قرون وكان لابد من قطع تلك المسافة الشاسعة في أقصر وقت، وكان الطريق الوحيد الى ذلك، التفاعل مع تيار الأدب العالمي ومذاهبه المختلفة، والسعي كي يكون اسهامنا في الأدب العالمي مكافئا لاسهام غيرنا.

ظهرت الكلاسيكية الجديدة في الأدب السوري، في الربع الأول من القرن العشرين وقد اعتمدت على الشعر العربي القديم واتخذته منطلقا لها، وهذا وهو وجه الشبه الأول والأساسي بين مفهوم الكلاسيكية في الأدب الأوربي الذي انطلق من تراث الأدب الاغريقي -الروماني، ومفهوم الكلاسيكية في الأدب العربي السوري، الذي انطلق من تراث الأدب العربي القديم ووجه الشبه الآخر يتعلق بالناحية الفنية، فقد حرصت كلتا الكلاسيكيتين على جودة الصياغة اللغوية، وفصاحة التعبير وجزالته،

(١)- محمد مندور -الأدب مذاهبه ص/ ٣٩/

ووضوح المعاني واخضاع الملكات الانسانية كالخيال والانفعال لسلطان العقل. غير أن أهم مايميز الكلاسيكية الأوربية عن العربية، أنها تناولت فنّي الملاحم والدراما، وأغفلت الحديث عن الشعر الغنائي بحيث يمكن التأكيد بأن أصول الكلاسيكية الأوربية تنحصر في الأدب التمثيلي، بينما لم يعرف الأدب العربي القديم هذا اللون من الأدب، واقتصر على الشعر الغنائي ليس غير. كانت الكلاسيكية الجديدة في أحد جوانبها الرئيسية ردا على سياسة (التتريك) التي مارسها العثمانيون بهدف إذلال العنصر العربي فبعد أن طارد الحكمْ العثماني المستبد المنورين والأحرار العرب، وعلقهم على المشانق، وحاول طمس لغتهم، أدرك الأدباء العرب أن سبيلهم الوحيد للرد على الأتراك هو حماية لغتهم وإحياؤها، وهذا ماالجؤوا اليه أيضا في مواجهة الاستعمار الفرنسي، الذي عمد الى نشر اللغة الفرنسية، وإهمال اللغة العربية. عامل آخر لعب دوره في ميلاد الكلاسيكية الجديدة، يرتبط باختيار طريق النهوض الفكري والأدبي، فالاحتكاك بالحضارة الأجنبية، فتح الأذهان على قيود الجهل التي يرسف فيها الناس وكانت الدعوى الى اللحاق بركب الحضارة قد اتخذت مظهرين، الأول يدعو الى بعث التقاليد الأدبية العربية، والتمسك بالتراث والتبشير به أداة لصنع المستقبل والمظهر الثاني دعا الى الأخذ بأسباب الحضارة الأوربية.

أمر ثالث ساعد على ازدهار الكلاسيكية يتعلق بخصائصنا التاريخية، والتكون الاجتماعي والنفسي والاقتصادي والجمالي لشعبنا «فنحن شعب شديد التمسك بالقديم ومذهبنا في تصور الأشياء وتقديرها في أنفسنا، مهما يختلف بختلاف العصور والأفكار والظروف، فسينتهي كما يقول الدكتور طه حسين. «عند طائفة من الأصول التقليدية التي لاسبيل الى التحول عنها، لأن التحول عنها، قتل للأدب، وقطع للصلة بينه وبين العصر الحديث،

وانحراف عن طريق الآداب الحية، الى طريق الحياة المتقطعة التي سلكها الأدب اليوناني والأدب اللاتيني»[1]

فاللغة العربية الفصحى هي احدى العوامل التي اقتضت ثبات هذه الأصول، وليس أدل على ذلك من أن العرب في جميع عصورهم، لم يعنوا بشيء قط عنايتهم بفصاحة اللفظ وجزالته ورقيق الأسلوب ورصانته، يقول الأديب فارس الخوري (١٨٧٣-١٩٦٢)م

«لم يكتب لأي لغة من لغات العالم أن عاشت كما عاشت لغة العرب، فنحن نقرأ اليوم أدب العصور الماضية بينما لاتجد هذا عند الانكليز ولا الإفرنسيين والطليان ولا عند أية أمة أخرى، قد لايفهم الفرنسي المعاصر ما كتب في القرن الخامس عشر أما نحن فاننا نقرأ ما خلف العرب منذ أكثر من ألف وخمسمائة سنة فنرى الكثير من صور حياتنا اليومية[2]

من العوامل التي اقتضت ثبات الأصول التقليدية في حياتنا الأدبية كتاب (القرآن) فقد شكل (القرآن الكريم) آية من آيات الفصاحة اللغوية، ولايزال رمزا لرصانة اللغة ونموذجا للأثر الأدبي البليغ الذي يتم تدريسه في مدراسنا منذ الطفولة، نتعايش مع نصوصه كطقس ديني يمارس كل يوم. يقول المستشرق كراتشكوفسكي «وهكذا ومع ظهور العرب على مسرح التاريخ، لم يظهر الاسلام وحسب، لم يظهر هذا الدين الجديد وحسب، بل ظهرت أيضاً لغة جديدة، حاملة لشعر جديد، سطع حديثا بنور خاطف فأخضعت هذه اللغة كل العالم الذي دان بالاسلام، وهي ظاهرة نادرة»[3]

وهكذا فالعناصر التقليدية في أدبنا راسخة شديدة الرسوخ، مستقرة ممعنة في الاستقرار وهي التي ضمنت بقاء الأدب العربي هذه القرون

---

(١)- طه حسين ألوان القاهرة/ ١٩٧٠ ص/ ١٣

(٢)- فارس الخوري -الشعر المعاصر في سورية- الكيالي ص١٧٥

(٣)- Kparkobckuu: Uzσparvie Gtatbu Jio uemopuu apaσekoü wtepatyp- Mockba -1956- ctp. 30

الطوال، وهذه العناصر هي التي طبعت الكلاسيكية في الأدب العربي، وميزتها عن الكلاسيكية الغربية.

لم يخرج نشوء الكلاسيكية في الأدب السوري، عن السيّاق العام لنشوئها في الشعر العربي عامة، حيث كانت استمرارا للكلاسيكية في مصر، وقد برز جيل من الشعراء السوريين شكلوا الرعيل الأول، الذي حمل لواء الكلاسيكية ولعب دور الريادة. وقد خصّ الباحث سامي الدهان»[1] ستة من الشعراء السوريين بالدراسة، اعتبر شعرهم يمثل الشعر السوري المعاصر في سورية، وهؤلاء الشعراء هم محمد البزم (١٨٨٧-١٩٥٥)، خليل مردم (١٨٩٥-١٩٥٩) شفيق جبري (١٨٩٨-١٩٨٠) بدوي الجبل (١٩٠٤-١٩٨٨)، عمر أبو ريشة (١٩٠٨-١٩٩٠) فشعر هؤلاء يشكل جسرا عبر عليه الشعر السوري الى العصر وكان خير ممثل للكلاسيكية الجديدة، وكان هؤلاء لسورية كما كان البارودي وشوقي وحافظ لمصر، الرواد الاوائل لا حياء الشعر العربي بعد هجعته الطويلة. ولاشك أن هؤلاء الشعراء الستة، كانوا نظراء متكافئين، وقد تلاقوا جميعا عند هدف واحد، هو التعبير عن الذات العربية وحرصهم على فصاحة البيان واشراقة الاسلوب، وكانوا طبقة واحدة، ان نهجنا نهج الناقد العباسي ابن سلام في طبقاته[*]. وقد وحدّت هؤلاء الشعراء ظروف متشابهة، أثارت مواقفهم الوطنية سخط المحتلين الفرنسيين، وتعرضوا للاضطهاد دون استثناء. فقد أودع محمد البزم السجن بعد أن رحب بالثورة العربية عام ١٩١٦، وبدخول فيصل دمشق، وحكم على خير الدين الزركلي بالاعدام عام ١٩٢٠ بعد دخول الفرنسيين سورية، وحكم الفرنسيون على بدوي الجبل بالسجن المؤبد والأشغال الشاقة، وفرّ الشاعر خليل مردم من سجون الفرنسيين أثر تضامنه مع الثورة السورية ١٩٢٥.

---

(١)- سامي الدهان -الشعراء الأعلام في سورية دمشق ١٩٦٨ ص/ ٧٠

(*)- صدر ابن سلام في تقسيمة الشعراء: إلى طبقات عن مبادئ عامة اتخذها سبيلاً للحكم عليهم، وهذه المبادئ هي:-كثرة شعر الشاعر، وتعدد أغراضه، وجودته.

وحظى هؤلاء جميعا بمكانة كبيرة في حياة بلادهم السياسية، واحتلوا مناصب حكومية هامة بعد الاستقلال. أصبح خليل مردم وزيراً للمعارف، دخل بدوي الجبل الوزارة عدة مرات، وأصبح عمر أبو ريشة وزيرا مفوضا وعاش خيّر الدين الزركلي في المملكة العربية السعودية، وعمل سفيرا لها في المغرب.. واعترافا بزعامة هؤلاء الشعراء الأدبية، فقد كانوا جميعا أعضاء في المجمع العلمي العربي بدمشق. وساهموا في إحياء اللغة العربية، وبعث أو استلهام كنوزها الأدبية. رجع مؤسسوا الكلاسيكية السورية الجديدة الى شعر العصر الجاهلي (من منتصف القرن الخامس الميلادي حتى مجيء الاسلام في أوائل القرن السابع)، فقد قدم هذا العصر نموذج القصيدة العربية التراثية المتكاملة. وتخضع هذه القصيدة لمنهاج عام في مضمونها وشكلها تبدأ بالوقوف على الاطلال، وتنتقل من غرض الى آخر، فتتعاقب صور السفر في البيداء ومشاق هذا السفر، وتتالى أوصاف الطبيعة، وينتهي الشاعر بعد رحلة طويلة الى غرضه، كأن يمدح الشخص الذي يقصده في سفرته، ويرى كراتشكوفسكي «أن استعمال الأوصاف المختلفة في القصيدة (وصف الفرس، الناقة، السيف، الرمح) يعطي فكرة واضحة عن الكتابة العظيمة والصادقة في تصوير الحياة. فالقصيدة التراثية مشبعة اشباعا بالحياة، والقوة الرئيسية لهذا الشعر لاتكمن في موسيقاه اللفظية، ولافي الصور الشعرية من تشبيه واستعارات وانما تتجمع في ناحية الموضوع وحدها تقريبا»(١)

تتكوّن القصيدة من عدد كبير من الأبيات قد يقارب المئة، ولها وزن واحد وقافية واحدة ورويّ واحد وكل بيت فيها يتكون من شطرين، ويتساوى عدد (تفعيلات) كل شطر ويشكل البيت معنى قائماً بذاته. وقد قام الخليل بن أحمد الفراهيدي (حوالي ٧٩٠م) بدراسة أوزان هذا الشعر المختلفة في ماسمي بعلم العروض. وحول هذا العروض يقول

(١) kparkobcku -uzδpahcle ctatbu πo uctopuu apaδckou rutepatyple. 1956. ctp. 40-

كراتشكوفسكي «يثير اتقان العروض فينا دهشةً لاتقلُّ عن تلك التي يثيرها اتقان اللغة، فاللغة العربية هي اللغة السامية الوحيدة التي أنجبت عروضاً مستقلا، يقوم على أساس التفاعيل المركبة من الحروف الساكنة والمتحركة»(١). ويحاول هذا المستشرق أن يربط في تفسيره لنشأة العروض بين حياة العرب وشعرهم، فالعروض كما يعتقد نشأ وتطور عن الجُمل المسجوعة، وأغاني العمل، والحداء الذي كان ذا شأن في حياة البدو، حيث كان حادي الابل يغني أغاني تناسب خطوات ناقته الرتيب، وقد ابتدأت هذه العروض (ببحر الرجز) ثم تطورت الأوزان بالتدريج حتى بلغت الخمسة عشر وزنا (بحرا). وينتهي الباحث الروسي الى التأكيد إن القصيدة التراثية -الى جانب اللغة والعروض- أثبت ظاهرة في الشعر العربي. لم يستلهم مؤسسوا الكلاسيكية الشعر الجاهلي فقط، بل تأثروا الى حدٍّ كبير بالشعر العربي إبان العصر العباسي (٧٥٠-١٢٥٨)م عصر ازدهار الشعر العربي من حيث مضامين هذا الشعر، وصناعته، عصر ظهور كبار الشعراء العرب كالبحتري (٨٢٠-٨٩٧م) وأبي تمام (٧٨٨-٨٤٥) والمتنبي (٩١٥-٩٦٥) والمعري (٩٧٩-١٠٥٨). فقد شكل العصر الجاهلي، والعباسي قمتين في شعرنا العربي، ثم تراجع الشعر العربي بعد العصر العباسي، وشهد أحلك عصوره في الفترة الممتدة من القرن الخامس عشر حتى الثامن عشر وكان على شعرائنا الرواد أن يتخطوا أربعة قرون انصرف فيها الشعر عن تجسيد الحياة، واهتم بالأحاجي والتأريخات والآلاعيب اللغوية. وأن يعود الى مناهل الأدب الرفيع في عصور ازدهاره.

كان شعراء الرعيل الأول أبناء جيل واحد، وأكثر شعرهم أهمية قد ظهر قبل الخمسينات غير أنهم لم يتركوا الساحة الأدبية وتابعوا نشاطهم الأدبي بعد الاستقلال، ورغم أنهم التزموا جميعا تراث الشعر القديم، فقد كان لكل شاعر منهم منهجه في التعبير، الأمر الذي يستدعي التوقف لدى كل شاعر، ومحاولة التعرف على أهم سمات شعره:

(١)- Tau me.

أ- محمد البزم: لعب دوراً ريادياً في الأدب السوري الكلاسيكي يذكرنا برائد الكلاسيكية الجديدة في الأدب المصري محمود سامي البارودي. ومفهومه للشعر لايختلف عن مفهوم شعرائنا القدامى

- هو الشعرُ تصويرٌ وبثٌ وحكمةٌ   وتصـريفُ أهواء ولهـوٌ تناقله

كما أنه رفع الشاعر الى مصاف النبي، كما صنع من سبقه من شعراء العصور السالفة:

- إنّما الشاعـرُ من أمتـه   مرسلٌ من ربه لو يهتـدون(1)
- خلُق الشعـرُ لتعـريف العـلا   ولتمجيـد العظام النابغينْ

كان شعره بعامة، مفعماً بطرائق الشعراء القُدامى، وصورهم ومفرداتهم، وأغراض شعره تشبه الى حد بعيد أغراضهم، فشعره الوطني ومافيه من فخر بأجداده العرب، ومافعلوه في سبيل الرفعة، يذكرنا بشعر الحماسة في الأدب العربي القديم، وفن الوصف لديه لايختلف عن وصف الشعراء العباسيين، وكذلك حذا حذوهم في الغزل والرثاء والاخوانيات، وقد لاقى التعلق بالتراث هوىً في نفسه، أبعده عن التأثر برياح التجديد التي حملها الشعر المهجري، وأُعجب بالشعراء الكبار القدماء كالمتنبي، والمعري وأثنى عليهم أكبر الثناء في قصائده.

وخير الوان شعره، قصائده القومية، آمن البزم بالعروبة وعشق الوحدة ونادى بهما في شعره:

- وهمُ العـربُ اذا هيجتّهـمْ   هجتَ منهم فاتكاً ليثَ العرينْ
- خيرُ ما في الليث من أخلاقه   انَّه ذو غضبـة لايستكين
- علّمـوا الناسَ أفـانين العُلا   وضروبَ المجـد من دُنيـا ودينْ

وقد كتبَ الشاعر أكثر من ثلاثين قصيدةً قوميةً، تجاوز عدد أبياتها

(1)- ديوان محمد البزم -دمشق ١٩٦١ ص٣٢٤

الألف. الا أن المشكلة التي تواجه الباحث أن قصائد الديوان بلا تاريخ، وقلما يستطيع القارئ أن يحدد تاريخ كل قصيدة، من خلال موضوعها، وهذا عيب شائع في دواوين شعرائنا القدامى والمعاصرين الا أن بعض القصائد يمكن أن تشير الى تاريخها، قال البزم بمناسبة جلاء الفرنسيين عن سورية:

- حلّق بجوك واخفق أيّها العلمُ   فالأفق طلقٌ ووجهُ الدهر مُبتسمُ[1]
- أقسمتَ بالضّاد فخر الناطقين بها   إنْ كان يُقْنِع قومي منّي القسمُ
- لأبعثنَّ بهم شعرا يثيرُ بهم   عزائماً كعُباب اليمّ يلتطمُ

كتب الشاعر في حياته أكثر من مئتي قصيدة ومقطوعة، بلغ مجموع أبياتها (٤٦٥٨) أربعة آلاف وستمائة وثمانية وخمسين بيتا توزعت على قصائد ومطولات زادت عن مئة بيت، ومقطوعات لم تتعد البيتين، أو الثلاثة وكان القسم الرئيسي من هذه القصائد، تأريخا لنضال سورية خلال ثلاثة عهود، عهد النضال ضد الأتراك، وعهد التصدي للمحتل الفرنسي، وعهد الاستقلال، وبقي هم الشاعر حتى موته انقاذ وطنه من التشتت والانقسام وسيادة الجهل

- يا أيُّها الوطنُ الذي عبَثتْ به   أبناؤه فتراست جهّالهُ[2]
- وتناوبَتْه الحادثاتُ فَسَاسَهُ   في النازلات المعميات رذالهُ
- وتفرقتْ شيعاً به أبناؤه   وتخاذلوا فتقطعتْ أوصالهُ

وبكلمة فان شعر البزم خير شاهد على ماعُرف في أدبنا المعاصر (بحركة الأحياء). والنهوض بالأدب استنادا الى التقاليد الشعرية القديمة.

(١)- ديوان محمد البزم -دمشق -١٩٦١ ص٥٧

(٢)- المصدر نفسه -ص ٢٦١

ب- **خليل مردم**: لعل أهم مايميز شعره عن شعر محمد البزم، أن الشاعر كان على صلة بشعراء المهجر، الذين دعوا الى تجديد الشعر وتحريره من أسر التقاليد. وقد دفعته هذه الصلة الى انشاء رابطة أدبية في دمشق عام ١٩٢١، على غرار الرابطة القلمية في نيويورك، وأنشأ خليل مردم مجلة للرابطة وأسهم بعض الأدباء والشعراء السوريين في نشاط الرابطة، والكتابة في مجلتها(*)

كما أن الشاعر كان على صلة بالثقافة الأوربية وكان لوقوفه على الأدب الأجنبي أثر في شعره فقد ترجم عن الفرنسية والألمانية، ودرس الانكليزية مدة ثلاث سنوات في بريطانيا، وساهم في عملية الاقتباس والتعريب، التي بدأت تنتشر في الأدب العربي في الثلاثينات من هذا القرن.

وكان الشاعر قد تلقى منذ فجر حياته ثقافة تراثية رصينة، فامتلك ناصية الشعر العربي وعرف أسرار نظمه، وأمضى جُلّ حياته في تحقيق ونشر مخطوطات الشعر القديم، وأصبح من أعلام المحققين، ليس في سورية فحسب، بل وفي العالم العربي(**). ويتبين من كل هذا أن عناصر كثيرة وروافد متعددة. أسهمت في تكوين شعره كما أسهمت نشأته وشخصيته في تحديد ملامح هذا الشعر. فقد نشأ الشاعر في أسرة عريقة، عاشت حياة يسر ورغّد. وكان من طفولته، مرهف الحس، حالماً قليل الكلام، ومني بفقد والديه في وقت مبكر، فطبع هذا شخصيته بطابع الحزن، وعزّز لديه النزعة العاطفية، والعزلة والالتفات الى الطبيعة.

(*)- كان بين أدباء الرابطة: شفيق جبري، حليم دموس، ماري عجمي، فخري البارودي نجيب الريس، أحمد شاكر الكرمي، سليم الجندي، قبلان الرياشي، عبد الله النجار محمد الشريقي، حيدر مردم بك، جورج ريس

(**)- أصبح خليل مردم عضواً في مجمع اللغة بمصر عام ١٩٤٨، وعضوا في المجمع العلمي العراقي عام ١٩٤٩ ومدرسة الدراسات الشرقية بلندن عام ١٩٥١ وعضو المجمع العلمي السوفياتي سنة ١٩٥٨ وسلم رئاسة المجمع العلمي بدمشق عام ١٩٥٣

كتب خليل مردم خلال حياته / ١٥٣/ مئة وثلاثا وخمسين قصيدة بلغ مجموع أبياتها (٣٤٦٧م) ثلاثة آلاف وأربعمائة وسبعة وستين بيتا، وقد توزعت هذه القصائد على الأغراض التالية: في الوصف (٣٦) ست وثلاثون قصيدة، القصائد القومية (١٨) ثماني عشرة قصيدة، النسيب (٣٧) سبع وثلاثون قصيدة، الاجتماعيات (٢٨) ثمان وعشرون قصيدة المراثي (١٥) خمس عشرة قصيدة، الاخوانيات (١٨) ثماني عشرة. كتب جلّ هذه القصائد في فترة مابين الحربين بين عامي (١٩٢٠-١٩٤٦م)، ولم يكتب الشاعر بعد الاستقلال سوى (١١) أحدى عشرة قصيدة تضمنت (٢٠٤) مائتين وأربعة أبيات واليه يعود تأليف النشيد الوطني وكانت آخر قصيدة نظمها «وآها لأيام الشباب» وذلك عام ١٩٥٨م وقد تحدث في هذه القصيدة عن شبابه المنصرم، وراح يتغزل فيها بشقراء تختال في برد الشباب، وتغنى الشاعر في وصف قوامها، وشعرها، وعينيها، وهدبها، ونهديها. أما القصائد الأخرى في هذه المرحلة، فهي قصائد وجدانية كانت أميلُ للقصر. وكأنما تنبيء أن رحلة الشاعر قد قاربت من نهايتها، ففي قصيدة كتبها عن حفيده (أحمد) يقول:

يشغلني بحبه ... أحمدُ عن كل أحد[1]
اذا تناغينا معاً ... لم تدرِ مَنْ منّا الولدْ
ولم يزلْ مزقزقاً ... كأنَّهُ طيرٌ غَرِدْ
ليس أحبُّ من ولد ... للأب الا ابن الولدْ

ومن هذه القصائد، قصيدة رثى فيها ولده «هيثم» الذي توفي ولم يبلغ العشرين من عمره، فترك موته في نفس الوالد المفجوع، جرحاً عميقاً لايندمل، كتم الشاعر حزنه في طيات نفسه ست سنوات ثم قال:

طالَ صمتي حتى ظنَّه النا ... سُ عزاءً ولاتَ حينَ عزاء[2]
إنَّ للحزنِ غصةً تمنعُ البا ... كي من رفعِ صوته بالبكاء

(١)- ديان خليل مردم -دمشق ١٩٦٠ ص/ ٩٢
(٢)- ديوان خليل مردم -دمشق ١٩٦٠ ص٣٦٨.

طول عيش المفجوع مهما تأسى   بعد فقد الأحباب طول عناء

يتأمل الشاعر تجربة حياته حيث كان يسبّح بحمد الطبيعة وجمالها، ويعبُّ من خمرتها بغير حساب فيقول:

-يا ليتني لما شربتُ الكأسَ صرفاً لم أثنِ[1]

-بل ليتني لما انتشيتُ من المدامة لم أغنِّ

- بل ليتني لما شممت الوردَ لم أقطفْ وأجن

- أوليتني لم انتقل في الروض من غصنٍ لغصنِ

- فلقدْ جريتُ مع الشبابَ مشمراً ثوبي وردني

- وطويتُ كشحاً عن مقالة عاذلٍ وسددتُ أذني

- حتى صحوتُ قرعتَ من ندمٍ على الإسراف سني

وبين قصائد هذه المرحلة قصيدة (الروائح الطيبة) وصفَ فيها طبيعة بلاده وقصيدة (قاسيون) وصف فيها الجبل المطل على دمشق ونشيد وطني يقول فيه:

هذي يدي للعرب   في الشرقِ أو في المغربِ[2]

على اجتماع شملنا   لغاية ومطلبِ

يا يومَ إدراك المنى   فداك أمي وأبي

أنارهُ فجرٌ فيا   خيلَ العروبةِ أركبي

يمكن القول أن شعر خليل مردم الوطني كان مرآه لكفاح شعبه من أجل الاستقلال، واستعراض عناوين بعض هذه القصائد يدل على ذلك: (الاستقلال أو الموت) (شهداء العرب) (ذكرى يوسف) وفي هذه القصيدة يتحدث عن يوسف العظمة (١٨٨٤-١٩٢٠) وزير الحربية الذي استشهد في معركة ميسلون، وثمة قصيدة أخرى عن هذه المعركة بعنوان (يوم فلسطيني) وكتب عن الثورة السورية الكبرى عام ١٩٢٥ قصيدة (يوم الفزع الكبير).

(١)- المصدر نفسه ص١٩٣

(٢)- المصدر نفسه ص٢٧٤

غير أن الفن الذي ميّز هذا الشاعر . هو فن الوصف ، فقد طغى على كلّ ألوان شعره ، هو في شعر الطبيعة ، وهو أيضا في قصائده الوطنية والاجتماعية . والانسانية . فالشاعر «يقف أمام الطبيعة وقفة المسحور ، ولايصورها الا بعد أن يغمس ريشته في مداد قلبه ، وكأن الطبيعة التي يصفها كائنٌ حيّ له قلب يدق ، وعرق ينبض ، وأنفاس تتدفق»[1] .

واذا كان الشعراء القدامى ، قد افتتنوا بطبيعة بلاد الشام ، كحسان بن ثابت ، والصنوبري والبحتري(*) غير أن خليل مردم وصف طبيعة بلاده متأثراً أيضا بالتيار الرومانتيكي الوافد من أوربا ، وقد لاقى هذا التيار هوى في نفسه ولاءم ذوقه وطبيعته الخاصة .

وهكذا يمكن القول أن شعر خليل مردم قد خطا بالكلاسيكية الجديدة خطوة الى الأمام فهو لم يقف على تخوم الشعر القديم ، وانما تجاوز ذلك بمقدار وتخطى حركة الأحياء التي مثلها البزم ممهداً لمرحلة التجديد ، وظل يدور في فلك القصيدة العربية القديمة ولكنه سعى الى تجديد معانيه واختيار ألفاظه ، وذهب الى أبعد من ذلك ، حيث تحرر من بعض ألوان الشعر التقليدي ، فليس له في الرثاء والحكمة الا قصائد معدودة ، وليس له في المدح والفخر الا أبيات قليلة ، كما خلا شعره خلوا تاما من قصائد الهجاء والعبث والمجون . وسعى في وصفه الى تقديم القصيدة . لوحة متكاملة ، لاتعتمد البيت الواحد ، شأن الشعر القديم ، بل تتسلسل فيها الأبيات وتترابط لتحقق وحدة القصيدة وانسجامها وتنم تلك القصيدة في فن الوصف عن ادراك الشاعر لوظيفة الشعر الجمالية :

والشعرُ يستهوي النهى إنْ كان في ... وصفِ الجمالِ وكانَ من إلهامهِ

* * * * *

(١) سامي الكيالي –الأدب العربي المعاصر في سورية مصر ١٩٦٨ –ص٢٨٤

(*)- قال البحتري : فلم أر مثلَ الشام دارَ إقامةٍ ... لراح أعاديها وكأسٍ أديرها
مصحة أبدانٍ ، ونزهة أعينٍ ... ولهو نفوسٍ دائم وسرورُها

جـ- شفيق جبري «نوح العندليب»

سمي شفيق جبري ديوانه / نوح العندليب/ باسم إحدى قصائد الديوان، وقال في مقدمة هذه القصيدة «الحقيقة لم أغْنِ بنوح العندليب، وإنما عنِيتُ بنوحي، ولكن على الرغم من هذا كله، غلبت على النفس في آخر القصيدة، حالة مصدرها البلاد نفسها، فانقلبت[1] القصيدة من شعر غنائي أصورّ به شعوري وعاطفتي، وأبكي فيه آلامي الى شعر أبكي فيه وطني»

- أتبكي العنادلُ أوطانها ... ولا يندبُ المرءُ أوطانَهُ

وعبر الشاعر بوضوح عن فهمه للأدب فقال «ماأظنُ الأدبَ يقدس شيئاً تقديسه للحرية في مجامع صورها، وهذه الأبيات انما هي تغنٍ بالحرية، فالأدب لاتنضر أزاهيره الا في[2] ظلال الحرية، والأمة التي لاتذوق نفحة الحرية، لايلبث الأديب فيها أن تجف ينابيعه»

احتوى ديوان الشاعر على (٨٣) ثلاثة وثمانين قصيدة كتبها على مدى ست وستين عاما[*] وبلغ عدد أبياتها (٣١٧٥) ثلاثة آلاف ومئة وخمسة وسبعين بيتا. واحتلت القضية القومية والوطنية النصيب الأكبر من هذه القصائد، ففي الديوان (٢٨) ثمان وعشرون قصيدة وطنية كما أن قصائد الرثاء وعددها (٢٥) خمس وعشرون قصيدة، هي في محتواها قصائد وطنية، وتحدثت عن أهم القادة السياسيين، والمفكرين والأدباء السوريين والعرب، وبين هؤلاء قائد الثورة العربية الكبرى عام ١٩١٦ الحسين بن علي

---

(١)- شفيق جبري -ديوان نوح العندليب- دمشق ١٩٨٤ ص/ ٦/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٠٣/

(*)- قرأ شفيق جبري على الرصافي شعراً عام ١٩١٩ فقال له: متى شرعت في نظم الشعر: قال منذ ثلاث سنين، فقال هذا الشعر لايتأتى لصاحبه، إلا بعد عشر سنين، ومن هذا قوله:

يا شرقُ ما لك لاتفيق ... وقد بدت منك المقاتلْ
والغرب قد نصب الحبا ... ئل في المخارج والمداخلْ

(١٨٥٤-١٩٣١)، وابنه الملك فيصل الأول (١٨٨٣-١٩٣٣)م وابراهيم هنانو (١٨٦٩-١٩٣٥)م وسعد زغلول (١٨٥٧-١٩٢٧) والشاعر أحمد شوقي (١٨٦٨-١٩٧٢) وخليل مطران (١٨٧١-١٩٤٩)م.

كتب جبري بمناسبة عيد الجلاء عن سورية عام ١٩٤٦ يقول:

- حلمٌ على جنبات الشام أم عيدُ   لا الهمُّ همٌّ ولا التسهيدُ تسهيدُ
- أتكذبُ العينُ والرايات خافقةٌ   أم تكذبُ الأذنُ والدنيا أغاريدُ
- على النواقيسِ أنغامٌ مسبحةٌ   وفي المآذنِ تسبيحٌ وتحميدُ
لو يُنشدُ الدهرُ في أفراحنا ملأت   جوانبَ الدهرِ في البشرى الأناشيدُ[1]

كما صور في قصيدته (صيحة النبي) عام ١٩٤٧، الجزيرة العربية وجاهليتها الجهلاء، وكيف ملأ النبي حين نهض بالدعوة جزيرة العرب عدلاً، ثم تحدث عن الفتح الاسلامي ومارافقه من تزايد لنفوذ العرب، وإعلاء لشأنهم، وانتقل بعد ذلك ليصوّر الواقع المر الذي يعيشه أبناء أمته:

- فأين رسولُ الله يَشهد أمةً   تئن أنينَ الطيرِ من كل ذابحِ؟
- على مثلها من ذلة بعد عزةٍ   تفيض جفونٌ بالدموعِ السوافحِ
- فهذي فلسطينُ تنوحُ من الأذى   فما نضحَت عنها عيونُ النوائحِ
- فهل صيحةٌ في العُرب تبعَثُ ملكهم   ألا ربما هبّوا بصيحةِ صائحِ[2]

كتب الشاعر بعضاً وخمسين قصيدة، قبل الاستقلال، بينما بلغت القصائدُ التي كتبها بعد الاستقلال حتى وفاته عام ١٩٨٠ ثلاثين قصيدة. وخلال فترة الخمسينات كلها، كتب خمس قصائد فقط آخرها تلك التي قالها في مهرجان الشاعر أحمد شوقي عام ١٩٥٨ وقد أشار في هذه القصيدة الى موقف شوقي المساند للشعب السوري إبّان نضاله ضد الفرنسيين، ونوه بقصيدة أمير الشعراء في الثورة السورية الكبرى التي عنوانها «نكبة دمشق» يقول شفيق جبري:

---

(١) -ديوان الشاعر ص/ ٦٧

(٢)- ديوان الشاعر ص/ ٢١٦

- إيه شوقي لو كان للشعر ربٌ جعلتك الأذواقُ للشعرِ ربا
- كم هززتَ الرجالَ في ثورة الشا مِ فثاروا ولم يبالوا الخطبا
- كيف ننسى في غوطةِ الشام يوماً كنت فيه نوراً وكنتَ اللهبا[1]

يرى الناقد السوري شكري فيصل في تقديمه لديوان الشاعر أن نغمة يائسة تظل تصاحب القارئ وهو ينتقل من قصيدة الى قصيدةٍ، ان لحناً شجياً يظل يراود السمعَ بين الصفحة والصفحة، ويعتقد الباحث: «إن الحزنَ ومشاعر الأسى، تكاد تشكل صنعة تجمع بين شعراء هذه الطبقة، ويتلمس تأثير النزعة الرومانتيكية التي طرأت على الشعر العربي أواخر العشرينات، فتلاقت مع الغنائية العربية، غير أن صاحب (نوح العندليب) كان مزوداً بتراث كبير، يحمل في روحه، أروحَ الأجيال العربية السابقة، وكان المأثور العربي يملأ وجوده الداخلي»[2]

أمّا الاستناد الى التراث. فقد اتخذ أشكالاً متشابهة لدى شفيق جبري، وغيره من شعراء جيله منها الاحتذاء والمعارضة التقليدية، حيث ينظم الشاعر قصيدة يعتمد فيها الوزن والقافية والروي لقصيدة من سبقه. وقد عارض جبري شعراء كثيرين قدامى ومعاصرين، كالشاعر الأموي عروة بن أذينه، والشاعر العباسي المتنبي، وشاعر زمنه خير الدين الزركلي. كما عمد الشاعر الى الاقتباس والتضمين، واستيحاء آراء الشعراء. يقول في ذلك عن نفسه: (كنت لاأكتب عن شاعرٍ أو كاتب دون أن أرجع الى طائفةٍ من آثار شعره أو كتابته حتى اقتبِس منها ماأضمنه شعري»[3]

عانى شفيق جبري من الصراع بين رغبة في التجديد وبين غلبة الأجواء المحافظة من حوله عليه، فقد كانت تلفه وأترابه ظروف الصراع مع

(١)- ديوان الشاعر ص/ ٢٠٧/

(٢)- شكري فيصل -مقدمة ديوان نوح العندليب -ص/ ٢٠/

(٣)- نوح العندليب ص/ ٥٨/

المحتل الأجنبي، فيتنامى شعور قومي حاد لديهم يحفزهم على التمسك بالقديم والتواصل معه، فقد شهدوا سقوط الدولة العربية الأولى ومعركة ميسلون واستشهاد وزير الدفاع السوري، ومئات الانتفاضات التي راح ضحيتها آلاف الشهداء، وعانوا من كبت المشاعر، واصرار العدو الأجنبي على التغريب الثقافي، فوحد هذا المناخ تصوراتهم ومواقفهم، كانوا يقولون في الموضوع الواحد وتتكرر عناوين القصائد لديهم، وتتلاقى خواطرهم وأفكارهم، ويتجلى في هذا المنحى الانتماء للقديم والاستجابة له والتأثر به، إلاّ أنهم كانوا من جهة أخرى على صلة بالثقافة العالمية، فالاتصال بالثقافة الأوربية كانت تحض جبري ورفاقه على تطوير القصيدة العربية بحيث تخرج عن اطارها التقليدي.

يقول جبري «كانت مرحلة الاقتباس عن كبار الكتاب أو عن أدب الغرب أوائل مراحل نظمي للشعر، ولو ثابرت عليها لتغيّرت آفاق شعري»[1]

ولعله من المفيد التذكير هنا أنه بالاضافة الى قول العشر، كان شفيق جبري ناقداً وعميداً لكلية الآداب في الخمسينات ومن كتبه كتاب عن الجاحظ وكتاب آخر عن الأغاني للأصفهاني وكان أسلوبه سلسا يحاكي فيه أسلوب أناتول فرانس في الفرنسية.

اقتبس جبري أفكار الخطيب الفرنسي (ماسيون ١٦٦٣-١٧٤٢م) وبعض أشعار فكتور هيجو (١٨٠١-١٨٨٥) والشاعر الفرنسي سولي برودوم (١٨٣٩-١٩٠٧). وسرعان ماأدرك أن التواصل مع أدب الغرب يتطلب منه أن يبتكر صيغا جديدة لأفكار جديدة يقول «إني من اثنين وأربعين سنة، أي من أول نظمي للشعر لم استطع أن أبتكر صيغة جديدة» وعلى الرغم من إدراك هذه الحقيقة، ظل الشاعر أسير القصيدة التراثية، وقد حاول

---

(١)- شفيق جبري -أنا والشعر دمشق ١٩٥٧ ص/ ٣١/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٩٩

أن يطبعها بطابع عصره، وان يجدّد في مضامينها لا في شكلها، ومات ورنّة القافية في أذنيه.

د- بدوي الجبل: (١٩٠٤-١٩٨١)

نشأ بدوي الجبل(*) (محمد سليمان الأحمد) في بيت أخذ بأسباب الثقافة العربية القديمة، فكانت ثقافته تراثية محضة: القرآن الكريم، نهج البلاغة للإمام علي بن أبي طالب (٥٩٨-٦٦١)م وأمهات الكتب الأدبية المشهورة كالأغاني لأبي الفرج الأصفهاني (٨٩٧-٩٧٠)م والأمالي لأبي علي القالي (٨١٥-٨٩٨)م وأثار الجاحظ (٧٧٥-٨٦٨)م، وقد تمثل الشاعر الأدب العربي القديم، فظهر ظهوراً طغى على شعراء محافظته (اللاذقية)، وأصبح في عدادالرعيل الأول من الشعراء السوريين وهو في مطلع الشباب.

بدا الشاعر حياته الشعرية عام ١٩٢٠، وأصدر ديوانه الأول (البواكير) عام ١٩٢٥، ويحتوي الديوان على (٣٠) ثلاثين قصيدة، وهو مهدى الى يوسف العظمة الى «الشهيد الراقد في ميسلون، الى تلك الروح الكبيرة التي تمردت على العبودية وعلى الحياة»[1]. «وبواكير» البدوي، تبين أول ماتبين أوجه الشبه بينه وبين غيره من الشعراء، فمنحاه العام كان اتّباع الكبار ومعارضتهم، ويظهر بجلاء تأثر الشاعر بشعراء العصر العباسي والمتنبي بخاصة، واعتماده المحاكاة، والاقتباس من شعره، كما يظهر تأثره بشعراء عصره كالشاعر أحمد شوقي وشعراء المهجر، ومع أن صوت الآخرين يتداخل مع صوت الشاعر إبّان هذه المرحلة، الاّ أن البواكير تنم عن شعر رفيع المستوى، عالي الجودة.

*- لقب (بدوي الجبل) يعود الى الأستاذ (يوسف العيسى) صاحب جريدة (الف باء) الدمشقية، فقد أرسل الشاعر بقصيدة عن المناضل الايرلندي (ماك سويني) الذي صام احتجاجا على وجود الانكليز في بلاده حتى الموت)، الى الجريدة، فنشرت القصيدة بتوقيع بدوي الجبل، وحين سأل الشاعر صاحب الجريدة قال له: «ان الناس يقرؤون للشعراء المعروفين ولست منهم، وهذا التوقيع يحملهم أن يقرؤوا الشعر للشعر وأن يتساءلوا من ذا يكون هذا الشاعر المجيد؟ وأنت في ديباجتك بداوة، وأنت ابن الجبل.

(١)- بدوي الجبل -الديوان -بيروت ١٩٧٨ ص/ ٤٣٣/

غير أن المرحلة الهامة في حياة الشاعر تعود الى الخمسينات، المرحلة التي أعقبت الاستقلال فقد أصبح الشاعر يعزف أنغامه التي تدل عليه، وتظهر أصالته وتفرده، وأصبح له كيان مستقل بأدواته الشعرية لغة وخيالاً ومعاني ونغماً، وغدا -كما يقول أكرم زعيتر مقدم ديوانه، شبيها بذاته. لقد أدرك البدوي أن الكلاسيكية الجديدة بحاجة الى تجديد، بعد أن فقدت جاذبيتها، وتمكن من خلال الألفاظ الموحية، والتفنن في المعاني، وسلاسه السياق وجمال الفكرة أن يهب الكلاسيكية عمرا جديدا ساعده على ذلك ثقافة تراثيه مفعمة بالحسّ اللغوي، فعزف على قيثارة قديمة الحانا جديدة، وتمكن أن يرتفع بمستوى القصيدة التراثية لتثبت قدرة عجيبة على الحياة، وتصمد أمام رياح التغيير التي هبت مع ميلاد القصيدة المعاصرة (الحداثية) قصيدة (التفعيلة) وما رافق هذا الميلاد من ضيق بالكلاسيكية الجديدة وشعرائها، ومن دعوة صريحة الى التجديد في بناء القصيدة، وشكلها وتصوراتها وفكرها وايقاعها الداخلي.

رفع البدوي لواء الدفاع عن الكلاسيكية الجديدة، مؤكداً أن الأوزان الشعرية، تتسع لكل نزعات النفس البشرية، ولم يوافق على أن المعركة الدائرة هي بين قديم وجديد، فالشعر كما يرى لاقديم فيه ولاحديث، فاما أن يكون شعراً أو لايكون.

وهو بهذا لايتعدى أحكام النقاد العرب القدامى كابن قتيبة الذي رأى «ان الله لم يقصر العلم والشعر على زمن دون آخر، ولاخصّ به قوم دون قوم»[1]. والشاعر يعلي من مكانة الشعر ويرى فيه المعجزة الكبيرة بعد الوحي الذي أنزل على النبي، ولم يعرف الشعر العربي بكل عصوره، شاعرا كالبدوي -عدا المتنبي- أعتدّ بشعره وجعله في مستوى الآيات المنزلة. ورأى في الشاعر مبدعاً وخالقا كالإله، غير أن الله يخلق الانسان من حمأ مسنون، بينما يخلق الشاعر انسانه من الألحان والأطياف.

(١)- ابن قتيبة -الشعر والشعراء. دار المعارف -القاهرة ص/ ٦٣/

١ - نشاركُ اللهَ - جلّ الله - قدرَتَه ولا يضيقُ بها خلقاً واتقانا[١]
- وأين انسانه المصنوعُ من حمأ ممن خلقناه أطيافا وألحانا
- ولو غمزنا نجومَ الليل مغفية أفاق أترفها حُسناً وغنّانا

ويقدّس البدوي شعره، كما يقدس المؤمن سور القرآن الكريم:

- اني أكرِّمُ شعري في متارفه كما تُكرّمُ عند المؤمن السُّور[٢]

وهذا التكريم نابعٌ من قناعة الشاعر بعظمة شعره وخلوده:

- الخالدان ولاأعد الشمس شعري والزمان[٣]

قال البدوي الشعر على مدى (٥٨) ثمانية وخمسين عاما، وآخر بيت قاله يعود الى عام ١٩٧٨:

- سيذكرني بعد الفراق أحبتي ويبقى من المرء الأحاديث والذكر[٤]

وكتب الشاعر في حياته (٩٥) خمسا وتسعين قصيدة بلغ عدد أبياتها (٤٤٠٠) أربعة آلاف وأربعمائة بيت، غير أن نصف هذه القصائد بلا تاريخ، وبالرغم من ذلك فقد حوى ديوان الشاعر (١٣) ثلاث عشرة قصيدة مؤرخة منذ الاستقلال حتى الوحدة السورية المصرية، وبلغ عدد أبياتها / ٦٦٣/ ستمائة وثلاثة وستين بيتا، غير أن الديوان احتوى قصائد تغود الى الفترة ذاتها.

ويمكن تقسيم شعره الى قصائد قومية، وقصائد وجدانية، وان كان الشعر الوجداني يسم شعره عامة مهما كان موضوع هذا الشعر، ففي شعره الوطني والقومي، غمس الشاعر قلمه في هموم وطنه وشعبه، وعاش تجربة بلاده السياسية شعرا ونضالاً، قبل الاستقلال وبعده، فقد تعرّف الملك

(١)- ديوان البدوي -دار العودة- بيروت -١٩٧٨ ص/١٢٩/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٢٦٩

(٣)- المصدر نفسه ص/ ٤٢٩

(٤)- المصدر نفسه ص/ ٢٦٩

فيصل الذي أرسله للتفاوض مع الثائر صالح العلي في شمال سوريا.
وأصبح من أعضاء الكتلة الوطنية التي نشأت عام ١٩٢٧ وقادت النضال الوطني ضد الفرنسيين وأنتخب نائبا عن محافظته في البرلمان السوري ثم أصبح عضوا في الحزب الوطني الذي نشأ عام ١٩٤٧، ووزيراً للكتلة الوطنية، ومثّل هذا الحزب في الوزارة عدة مرات. وظل طوال حياته محبا لوطنه، وديمقراطيا معاديا للنظم الفردية، وشاعرا يدعو الى وحدة العرب.
فكان شعره شاهدا على كفاح شعبه ضد المحتل الفرنسي، ولم يتوقف عن اثارة الحقد الوطني النبيل على المحتل الظالم خلال فترة وجوده على التراب السوري. فالشاعر يخاطب فرنسا بعد أن سقطت باريس بأيدي الغزاة الألمان، خلال الحرب العالمية الثانية، وبعد أن ذاقت طعم الاحتلال ومرارته، فيذكّر فرنسا بأنها تقوم بالدور ذاته اذ تحتل وطنه[1]:

- سمعتُ باريس تشكو زهو فاتحها — هلا تذكّرتِ يا باريس شكوانا[1]
- اذا انفجرتِ من العدوان باكيةً — لطالما سمتنا بغيا وعدوانا
- عشرين عاما شَربنا الكأس مترعةً — من الأذى فتلمي صرفها الآنا
- ضغينه تتنزّى في جوانحنا — ما كان أغناكم عنها وأغنانا
- إني لأشمتُ بالجبار يصرَعَهُ — طاغ ويرهقه ظلماً وعدوانا

وظل الشاعر بعد الاستقلال، يتابع مسيرته الشعرية بحمية وحماس تهزه الأحداث السياسية فينفعل بها، ويتفاعل معها، فيأتي شعره تاريخا لبلاده، وتسجيلا لأبرز وقائع هذا التاريخ: يقول البدوي صبيحة الجلاء:

- الزغاريدُ فقد جُنّ الإباء — من صفاتِ الله هذي الكبرياء
- الورودُ الحُمر ذكرى وهوى — وطيوف من جراح الشهداء
- انتزعنا الملك من غاصبه — وكتبنا بالدم الغمر الجلاء
- تم صفو الدهر لولا محنه — في فلسطين وبلوى وشقاء[2]

(١)- الديوان ص/ ٨٢/
(٢)- الديوان ص/ ٩٤/

ومن قصائده الوطنية، خلال هذه الفترة «سكب المروءات» ياوحشة الثأر «أين أين الرعيل من أهل بدر» «جلونا الفاتحين» «نم بقلبي» «بدعة الذل»، وفي هذه القصائد يندمج الهم العام بهموم الشاعر الذاتية، ويضفي على الوقائع الوطنية إحساساته الوجدانية ويشيرُ الى صلاته الوطيدة بالزعماء الوطنيين فهم أصدقاء عمره. وتتناثر بين الأبيات حكمه وفلسفته، فيثرى كل هذا القصيدة، ويمنحها العافية والحياة، يقول في رثاء الزعيم الوطني اللبناني رياض الصلح عام ١٩٥٢.

- ذلٌ مجدٌ لم ينتسب لكفاحٍ فهو مجدٌ رثٌ المعالي هزيلُ
- غوطةُ الشام هل شجاك بيانٌ من قريضي كأنه التنزيلُ
- يا رفاقي بكيت فيكم شبابي كل عيش بعد الشباب فضول[1]

وفي قصيدة «بدعة الذل» الموجهة الى روح البطل الوطني ابراهيم هنانو، لم يتحدث الشاعر الا في أحدَ عشر بيتا عن (هنانو) بينما ذهبت القصيدة، وقد زاد عدد أبياتها عن المئة، في مناحي متعددة تفلسف الحياة والشعر والنضال، ويبدو الشاعر فيها بطل القصيدة الحقيقي :

- من همومي ماينعم العقلُ في دنيا أساه ويهنأ الوجدان
- من همومي مايغمر الكونَ بالعطر ومنها أزاهر وقيان
- أنا أرثي للمترفين فما يُبدع الا الشقاءُ والأحزان
- بدعة الذل أن يُصاغ من الفرد إلهُ مهيمنٌ ديّانُ
- سبّة الدهر أن يُحاسب فكرٌ في هواه وأن يُغل لسان
- لايهين الشعوبَ الا رضاها رضي الناس في الهوان فهانو

وتعود القصيدة من رحلتها الطويلة، فيتوجه الشاعر الى الزعيم الوطني في خاتمة المطاف قائلا :

---

(١)- الديوان ص/ ٢٣٥/

- أنت أقوى من المنايا وأقوى من أذى الدهر فاستفق يا هنانو[1]

وربما كانت أهم صفة لشعره الوطني بعامة، هي نفور الشاعر من الطغيان، فقصائده هجاء للطغاة لايعرف الرحمة، وتمجيد مطلق للفكر المناهض للعبودية، وعشق لايعرف الحدود للحرية:

- وكل ذنب سوى الطغيان ننزله على جوانحنا حباً وغفرانا
- نشاركُ النّاس بلواهم وان بعدوا ولانشاركُ أدناهم ببلوانا[2]

وقد قرن الشاعر في موقفه من الاضطهاد القول بالفعل وتعرض جراء ذلك الى الأذى واضطر الى الرحيل عن بلده أكثر من مرة:

- وأضحك سخرا بالطغاة ورحمة وفي كبدي جرح وفي أضلعي جمرُ
- وكنت اذا الطاغي رماني رميته فلا نصرتي همس ولاغضبي سرٌ
- اذا ملكو الدنيا على الحر عنوة ففي نفسه دنيا هي العز والكبر
- وأن حجبوا عن عينه الكون ضاحكا أضاء له كون بعيد هو الفكر[3]

على الرغم من أهمية شعر البدوي السياسي، الاّ أن قيمة شعره لاتكمن في الوظيفة السياسية التي قام بها فقط، وانما تكمن في إدراك الشاعر أن الحياة العربية تطورت بعد الحرب العالمية الثانية، وتطورت معها الاحتياجات النفسية والجمالية وتطلب هذا أن تتطور الكلاسيكية الجديدة التي يعتورها ضعف الابداع والرتابة والتقليد الآسر، فإدراك الشاعر لهذه الحقيقة أثرّ على أبداعه بشكل ملحوظ يقول الأخطل الصغير «إن الشعراء في سورية كأصابع الكف الواحدة عددا وحجما وبدوي الجبل احدى هذه الأصابع وفي نفسه شاعران اذا انتصر أحدهما للقديم اعترضه نصير الجديد فما خرجت القصيدة من نفسه الاّ وعليها طابع الشاعرين»[4]

(١)- الديوان ص١٠٣

(٢)- الديوان ص١٢٨

(٣)- الديوان ص٢٥٩

(٤)- هاني الخير يحدثونك عن أنفسهم دمشق ١٩٨٣ ص/١٦/

فالقديم يتجلى في حرص الشاعر على الأوزان والإيقاع والقافية رغم قوله:

- أنا أبكي لكل قيدٍ فأبكي   لقريضٍ تغلّهُ الأوزان

كما يتجلى في عدم إيمانه بوجود مدارس شعرية، ورفضه لشعر (التفعيلة) واعتباره أن هذا الشعر لاهوية له ولن يثبت على الزمان لأنه تخلى عن الأوزان وتنكر للطابع والروح العربيتين»[1]

امّا الجديدُ فيتجلى في جمالية قصيدة البدوي، وثرائها اللغوي فالبدوي في تعريفه للشعر يقول انه يرتكز على ترف الروح وهو يعني بذلك الوظيفة الجمالية للشعر، كما أنه حرص أن يكون لديه قاموسه اللفظي (اللغوي) الخاص به، حيث تتردد في شعره عبارات وصيغ هو صاحب السبق في ابداعها كقوله «طفولة الروح، اللبانات المنمقة، الاباء المر، العيوب النادمة، المحنة العصماء، اللهفة الحرى، الآثام البريئة، السرآب الأريحي..»

فالشاعر رغم أنه يتقيد بالعمود الشعري الخليلي، وبالقافية، وبكل مصطلحات القصيدة القديمة، الا أنه جدّد في العبارة، والصورة، واللفظة، واللغة،.. وجدّد في فكر القصيدة والمشاعر الوجدانية التي تتضمنها فشعره، كما يؤكد، وكما يبدو في قصائده، مستمد من صميم النفس الانسانية، انه حديث المرء عن آلامه وشجونه، وغربته وتشرده ومعاناته، وشعوره الصادق النابع من سريرة الشاعر وما في هذه السريرة من أحزان وآلام. يقول سامي الدهان «دخل الحزن الى شعر البدوي وكسا قصائده، فكان من غير شك يسير على مذهب الرومانسية السائدة في زمانه»[2].

(١)- سامي الدهان - الشعراء الإعلام في سورية دمشق ١٩ ص/ ٢٣٠

(٢)- ديوان بدوي الجبل ص/ ١٥٨/

وبصرف النظر عن صحة الرومانسي في توصيف شعره الا أنه تناول الحزن بطريقة مبتكرة لم يسبقه اليها أحد» فهو يقول:

- هبيني حزنا لم يمر بمهجة فما كنت أرضى منك حزنا مجربا
- فما الحزن الا كالجمال أحبّهُ وأترفَهُ ماكان أنأى وأصعبا
- ويارب أحزاني وضاءٌ كأنني سكبت عليهنّ الأصيل المذهبا
- وقد تبهرُ الأحزان وهي سوافر ولكن أحلاهن حزن تنقبا[1]

وتكرار الحزن في قصائده، لايأخذ منحى رمانسيا، بقدر ما يوحي بدلالات مختلفة تتلون بتلون مشاعره وعواصفه.

- ان بعض الأحزان يُخطب بالمجد وبعض الأحزان يُشرى رقيقا
- أنا والهم كلما أقبل الهم مشوق يلقى أخاه المشوقا
- وحدتي عالم من السحر والفتنة حلو القطاف خمرا وريقا[2]

يقول أكرم زعيتر في مقدمة الديوان «مارأيت شاعراً عبقر الألم، وجمّل الهم، ونضّر الحزن، كالبدوي»[3]

- ان قلبي خميرة تُنبت الأحزان ورداً ونرجسا وشقيقا

وكما يتكرر الحزن في شعره، يُكثر البدوي من ذكر السراب فيه، فيعطي لهذا الشعر بعدا فكرياً لم نعهده من قبل، ويحملنا في هذا الشعر على التأمل العميق، والتأويل المتنوع، ففي قصيدة (ظمأ الى السراب) يقول:

- بكيتُ السراب فحين ولّى وأوحدني بكيت على السرابِ
- سقى الله السراب وفاء قلبي وعطّر سريرتي وصبا ربابي
- ونظّره بأندى من دموعي ودلّله بأنعم من عتابي[4]

(١)- ديوان بدوي الجبل ص/ ١٢٢/

(٢)- ديوان بدوي الجبل ص/ ٤٩/

(٣)- ديوان بدوي الجبل ص/ ٣٩٩/

(٤)- الديوان بدوي الجبل ص/ ٤٧/

وكما يقول مقدم الديوان «لو ترجمت هذه القصيدة الى اللغات الأجنبية -والد يباجه لاتترجم- لاختالت على اترابها لدى الأعاجم، فالسراب، سرابها أريحي، أشقر القسمات نديُ اللمح، ورديُ الحباب»[1]

وفي قصيدة السراب المظلم يقول:

- حنا السراب على قلبي يخادعه بالوهم من نشوة السقيا ويُغريه
- فكيف رحت ولي علم بباطله أهوى السراب وأرجوه وأغليه[2]

وخلاصة القول، ففي شعر البدوي يتآلف القديم والجديد جدد الشاعر في روح الشعر لافي أسلوبه، وقدم قصيدة فيها جذور الماضي ونبض الحاضر، واستطاع أن يعيد الى الحاضر تقاليد الثقافة العربية، فكان شاعرا جاهليا عباسيا معاصرا. وقد تختلف أراء النقاد في النظرة الى الكلاسيكية الجديدة في الأدب السوري، ولكن هذه النظرة لاتختلف في أصالة البدوي وموهبته الشعرية الخارقة، أنه بكلمة قد ختم تاريخا شعريا، بكامله، وهو في الوقت نفسه، وبالقوة نفسها افتتح للشعر العربي تاريخا آخر، بمعنى آخر وصل البدوي الى قمة في الشعر الكلاسيكي الحديث لم يتجاوزها أحد بعده، ولم يكن بعد الوصول الى القمة أمام الشعر التقليدي الا النزول، لتبدأ القصيدة الحداثية قصيدة (التفعيلة) بالصعود نحو ذرىً جديدة.

هـ- عمر أبو ريشة (١٩٠٨-١٩٩٠)

يعتبر عمر أبو ريشة من الشعراء الذين اشتهروا في قول الشعر الكلاسيكي بعد أن صمت معظم روّاد هذا الشعر أو قل نتاجهم وقد أحس هذا الشاعر، في وقت مبكر، أن الكلاسيكية الجديدة، في شعر من سبقه، لم تمتلك شجاعة التمرد على التقاليد ولا الإقدام على دراسة الشعر العالمي المعاصر والتواصل معه. وعبّر الشاعر عن ضيقه بالشعر القديم وأشياعه، ورفض الزعامة التي تبوأها التقليديون بعد أن تتلمذ في مدرستهم، وأكد أنه

(١)- ديوان بدوي الجبل ص/٤٧/

(٢)- ديوان بدوي الجبل ص/٤٠٢/

استفاد من السابقين اللغة والتراكيب، أما الفكرة فهي تجسيد لروح عصره الواعية، وهي مرآة العالم الجديد، الذي ابتعد أكثر من ألف عام عن الشعر التراثي ومضامينه وعوالمه وقد وسع أبو ريشة آفاق ثقافته على نحو لم يتيسر لرواد الكلاسيكية الآخرين كالبدوي والبزم وغيرهما، وأتاح له عمله كسفير لبلاده أن يتلقى المزيد من مؤثرات الشعر العالمي وشغف بشعراء كثر كـ(شكسبير، شيلي، بودلير، أوسكار وايلد، ادغار آلن بو). وكان مفهوم المعاصرة لدى الشاعر ينطلق من معارضة استخدام المعاني القديمة وعبّر عن ذلك في مسرحية «محاكمة الشعراء» التي نشرتها مجلة الحديث سنة ١٩٣٤. وبيّن أن الشعراء السوريين لايزالون يندبون الأطلال في عصر العمران، ويشبّهون المرأة بالظبي والزمن ليس زمن الظباء، ويرى أبو ريشة أن الشعر هو رؤى الروح الضاحكة أحيانا والباكية أحيانا أخرى، ويقترب في شعره وفي فلسفته الشعرية من المفهوم الرومانتيكي، وقد اختلف النقاد في تصنيف شعره، ففي الوقت الذي يصنفه الناقد فاروق جلال الشريف مع الكلاسيكيين لأنه حافظ على الشكل التقليدي للقصيدة التراثية وزنا وقافية وبحرا يقول الشريف « عمر أبو ريشة هو قمة الكلاسيكية الجديدة في الشعر السوري وآخر روادها فلم يتح لها من بعده أن تنجب شاعرا على مستواه»[١]. فان الناقد محمود منقذ الهاشمي يرى في أبي ريشة فارس الشعر الرومانتيكي، ويقول «اذا كان عمر أبو ريشة قد وجد في بعض الشعر العربي القديم رافداً أساسيا لشعره، فان ذلك لايعني بأية حال انه ليس شاعرا رومانتيكياً، فقد استطاع الشاعر أن يصهر المصادر العربية والعالمية في روحه الجياشة المتوثبة وأن يقدم لنا في شعره شخصية رومانتيكية مستقلة»[٢] غير أن

---

(١)- جلال فاروق الشريف -الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية- دمشق١٩٨٠ ص٧٩

(٢)- محمود منقذ الهاشمي -عمر أبو ريشة- فارس الشعر الرومنتي- الموقف الأدبي تشرين ثاني -١٩٨٢ ص/ ٨٠/

الشاعر تأثر بالرمزية أيضا، وأغنى بها تجربته الشعرية واستخدمها للتعبير عن احساس دقيق كما في قصيد «شطآن بلادي» أو لتوضيح فكرة عميقة، أو لتطعيم الأدب بقيم جمالية مبهمة، ومشاعر غير محددة، وأشواق خفية ولهفات مثالية. وتدل تجربة أبي ريشة، أن الشاعر هو نسيج متشابك لجملة عوامل وتأثيرات تتوحد في بنية أكثر تعقيدا من أن ينسب الى هذه المدرسة أو تلك، خاصة في فترة تمازجت فيها النوازع الوطنية والاجتماعية، بالنزعات الإحيائية والثقافات الأوربية. ولاشك أن اختلاف رأي النقاد السوريين والعرب في تحديد مواقع الشعراء ضمن المدارس والاتجاهات الأدبية، يطرح باستمرار إشكالية استخدام المصطلحات الغربية في توصيف الأدب العربي، فالهاشمي على سبيل المثال يرى أن جذور الرومانسية راسخة في تراثنا الشعري، كالفردية والعاطفية، وعشق الطبيعة والحزن، ويقدم مثالا على ذلك شعر المتنبي الذي عاش في العصر العباسي. بما في هذا الشعر من تراجيديا فردية ونزوع الى البطولة والمجهول، وتجسيد الألم والاغتراب العميقين، وبذلك يكون شعر أبي ريشة -كما يرى هذا الناقد- استمرارا للرومانسية في الأدب العربي القديم وتجديدا لها بينما يتكرر في كثير من كتب النقد العربي اعتبار الرومانسية مذهبا معاصرا، يعود فضل تأسيسه وريادته الى الشاعر والأديب المهجري جبران خليل جبران (٨٨٣-١٩٣١)م فالدكتور احسان عباس يقول (لانستطيع أن نجد مدرسة رومانطقية واضحة المعالم الا في العصر الحديث ومؤسسها جبران كان رومانطقيا الى أطراف أصابعه، وصوره لاتكاد تفترق في شيء عن شعراء الرومانطقية في فرنسا وانكلترا)[(١)].

وفي جميع الأحوال تتزاوج الكلاسيكية والرومانسية في شعر أبي ريشة بشكل مبدع، وتلون الرمزية بعض هذا الشعر، ويتآلف فيه المضمون الجديد والصورة الجديدة مع أدوات الشعر القديم وأشكاله، غير أن الشكل

---

(١)- احسان عباس -فن الشعر- بيروت ١٩٥٥ ص/ ٥١/

القديم لم يبق على حاله أيضا. فقد استطاع الشاعر نتيجة أصالته وعمق ثقافته أن يحقق وحدة القصيدة، ويخلصها من خلخلة البناء التي عرفتها القصيدة القديمة، ويخفف من كثرة أبيات الحشو التي تملأ دواوين الشعراء الكلاسيكين، وتمكن الى حد كبير من أن يجعل كل بيت من أبياته، جزءاً لايتجزأ من القصيدة ككل، كما احتفى الشاعر بالصورة الشعرية، الصورة الصوتية الخلابة فالدكتور شوقي ضيف يقول «طوّر أبو ريشة الصورة الشعرية، بينما ظل أصحابه أسرى الصورة القديمة، فالشعر عنده صورة مليئة بالأفراح والأحزان وفي كل جانب من جوانب شعره نجد التصوير البارع بحيث نقول أن التصوير أساس فنه»[1] ضم ديوان الشاعر / ١٣٢/ مئة واثنتين وثلاثين مقطوعة وقصيدة، عدد أبياتها/ ٢١٧٥/ الفان ومائة وخمسة وسبعون بيتا، وثمة مسرحيتان شعريتان «مسرحية سميرا ميس» ومسرحية «تاج كل» إضافة الى قصائد لم تنشر. وكانت الأربعينات والخمسينات أغنى فترات حياته الفنية، وكتب خلالها نصف ابداعه الشعري، ومنذ الاستقلال حتى الوحدة كتب أبو ريشة /٤٨/ ثمانياً وأربعين قصيدة ومقطوعة منها تسع قصائد وطنية بلغ عدد أبياتها /٢٤٦/ مئتين وستة وأربعين بيتا، وثلاث وثلاثين مقطوعة من الشعر الوجداني والغزلي، وست قصائد في الوصف ونظم أبو ريشة الشعر في موضوعات مختلفة أهمها الشعر الوطني -القومي، والشعر الوجداني. غير أن أسفاره الكثيرة سمحت له أن يقدم بعض قصائد الوصف الفريدة، فقد وصف في عام (١٩٥٢) في قصيدة (كوباكبانا) غابات كثيفة، في الريو / عاصمة البرازيل، لم تطأها قدم انسان، ولم تزل باقية فيها انقاض كهوف الهنود الحمر:

مطافَ الجمالْ مطافَ الجلالْ

ملكت عليّ عنانَ الخيالْ

---

(١)- شوقي ضيف دراسات في الشعر العربي المعاصر -دار المعارف مصر ١٩٦١ ص/ ٢٣٤-٢٣٥/

أتتك الجيـاع ... تجـرّ الوبالْ
وسابت على الشط ... حمـر النصالْ
قـرابين تذبَحُ ... ذبحَ السخال
فـدى المتغني ... بطيب الفعال
ومن رجس دنياه ... داء عُضال[1]

كما وصف أبو ريشة عام (١٩٥٧) معبد «كاجوراو» في الهند، وهو أروع ماشاهده الشاعر حيث مثل الانسان في شتى مجاليه، بين تساميه وتدنيه، وذلك في مئات من التماثيل التي تعبر بكل جرأة ووضوح عن الأهواء الجنسية الطبيعية والخيالية:[2]

- وصبية ممشوقة ... هي والغواية توأمان
يهفو القميص لمسّ خصريها ... وتأبى الحلمتان

أما شعره الوطني فلقد كان تعبيرا عن انفعال الشاعر بأحداث بلاده الكبرى، كجلاء الفرنسيين عن سورية وقضية فلسطين وتنامي الشعور الوطني والقومي في مواجهة الصراع الاستعماري على سورية، ومن قصائده التي عالجت الموضوع الوطني في الخمسينات «حُماة الضيم» «عرس المجد» «فدائي» «هذه أمتي» «بعد النكبة» هكذا «يا عيد» «في طائرة». واذا استثنينا قصيدته المشهورة التي ألقاها عام ١٩٤٧ بمناسبة ذكرى جلاء الفرنسيين عن سورية التي يقول فيها[3]

يا عروسَ المجد تيهي واسحبي ... في مغانينا ذيولَ الشهُبِ
لن ترَى حفنةَ رملٍ فوقها ... لم تُعطَّرْ بدما حرٍ أبيِ
لايموت الحق مهما لطَمتْ ... عارضيه قبضةُ المغتصبِ

(١)- عمر أبو ريشة دار العودة -بيروت ١٩٨١ ص/١٤٧
(٢)- ديوان أبو ريشة ص/١٤٧
(٣)- // // ص/١٠١

وإذا استثنينا هذه القصيدة التي عبر فيها الشاعر عن ابتهاجه في هذه المناسبة السعيدة فان قصائده الأخرى مصبوغة بالألم والمرارة والحزن، فالشاعر يعيش كأبناء وطنه الآخرين في واقع مضطرب يسوده التخلف والتجزئة، والانكسارات العسكرية أمام اسرائيل وحماتها غير أنه لم يجابه هذا الواقع مجابهة المتحدي والواثق بالمستقبل بل آثر -وربما بسبب طبيعته الخاصة- الهروب الى عوالم الماضي وأطلق عنان خياله في هذا الهروب فالماضي هو فردوس الشاعر لما يمثله من حضارة عربية مزدهرة، وهو التفوق على الآخرين وتزويدهم بالثقافة والفكر، وهو صفحات المآثر والأمجاد وهو نزوع رومانسي عبَّر الشاعر من خلاله عن رفضه لواقعه ومجتمعه مع يأس شعوري ولاشعوري من الحاضر والمستقبل يقول الشاعر على لسان فتاة أندلسية بقصيدته / في طائرة/

- وجـدودي ألمح الدهر على ذكـرهم يطوي جناحيـه جـلالا
- بوركت صحراؤهم كم زخرتْ بالمروات رياحـا ورمـالا
- حملوا الشرق سناء وسنى وتخطوا ملعب الغرب نضالا
- فنما المجد على آثارهم وتحـدّى بعـد مازالوا الزوالا

وتتجلى هذه الرومانسية من خلال هذا الاندماج الذاتي الدرامي بالوطن ومصائبه، فقد خلع الشاعر على الوطن أحاسيسه ورمى بعنفوانه وأمانيه على حياة وطنه السياسية، وعلى غصص هذا الوطن الدامية[1]:

- أمـتي كم غـصـةٍ دامـيـةٍ خنقت نجـوى عـلاك في فـمي
- أيّ جـرح في إبائـي راعفٍ فـاته الأسي فلم يلتـئم

وقد منح الشاعر شبابه وأشعاره لوطنه فمنحه الوطن الكآبة الصامتة: [2]

(١)- ديوان أبو ريشة ص/ ٩٢

(٢)- الديوان ص/ ١٤

- أوما لمحت على كآبة صمته ... ماشقّت الأقدارُ من أستاره
- كم نجمة وثبت لتلثمه فلم ... تظفر به فتعلقت بإزاره
- وطن آذابٍ على هواه شبابه ... وحباه بالمأثور من أشعاره
- فكأنه من نيله لفراته ... حَمَلٌ تجاذبه يدا جزّاره

وبكلمة فقد تآلفت في شعر أبي ريشة الوطني الخطابية ومايرافقها من نزعة حماسية يقتضيها شعر المناسبات بالرومانسية وماتنم عنه من بوح ذاتي، وصوت خافت حزين يجسد معاناة الشاعر المغموسة بمعاناة وطنه. وكانت حرية الوطن وانعتاقه، وحرية الشاعر وانطلاقه صنوان لايفترقان في هذا الشعر.

واذا نحيّنا القصائد الوطنية جانبا، فان رومانسية الشاعر تبرز بشكل بيّنٍ في قصائده الغزلية، فقد احتفى أبو ريشة بالمرأة وتغنى بروعة الهوى وعذابه، وليس في كل المذاهب الأدبية مايضاهي الرومانسية في الاحتفاء بالمرأة والعشق. والحب في شعر أبي ريشة ليس رباطاً بين قلبين وحسب، بل هو رباط كوني، تستوحيه الأنفس، وهو وعد الأزل ومواسم الورد وألحان الدنى:

- هنا في مواسم الوردِ ... تلاقينا بلا وعد
- وسرنا في جلال الصمتِ ... فوق مناكب الخلدَ
- فأنت اليوم ألحاني ... وألحان الدنّا بعدي

والحب في شعره هو الطهر الخجول، وما يخفى الخجل من رغبات عارمة مكبوتة:

الفيتُها ساهمةً ... شاردة تأملا[1]
طيف على أهدابها ... كسرّها تنقلا
شقّ وشاحٌ فجرها ... خميلة وجدولا
ناديتها فالتفتت ... نهدا وشعرا مرسلا
كأنها في طهرها ... أطهر من أن تخجلا

(١)- الديوان ص/ ٣٠٩/

والحب لدى الشاعر هو امتزاج بالطبيعة، وهو نجوى خائبة وذهول مبهم، حيث يصبح العاشق والمعشوق، ضحية الرغبات المثالية، وتصبح تجارب الحب وأسراره سرابا محضا:

- كم جئتُ أحمل من جراحاتِ الهوى	نجوى يردّدُها الضمير ترنُّما[1]
- سالت مع الأملِ الشهي لترتمي	في مسمعيك فما غمزتَ لها فما
- فخنقتها في خاطري، فتساقطت	في أدمعي فشربتها متلعثما
- لاتحسبيني ساليا ان تلمحي	في ناظري هذا الذهول المبهما
- ان تهتكي سر السراب وجدته	حلمَ الرمال الهاجعات على الظما

والذي لابد من قوله في النهاية، أن تجربة عمر أبي ريشة الشعرية، شكلت اضافة ذات شأن الى الشعر العربي في سورية بحيث لايمكن لأي باحث أن يتجاهل الأثر العميق، الذي تركته هذه التجربة في السياق العام لمنحى تطور الشعر السوري المعاصر وأسبغ على القصيدة الشعرية روحا حضارية، واذا كان الناقد محمود منقذ الهاشمي يرى «ان أبا ريشة لم يكن بشاعر الحب الناضج، ولابالشاعر الذي تسطع رؤيته التاريخية، ولابالشاعر الفيلسوف وانه الشاعر الكئيب ذو النزعة الرومانتيكية الموحية الممتزجة بالعاطفة الجياشة والخيال المُجنّح»[2] فمما لاشك فيه أن في شعره لمحا وومضات من الحب والتأريخ والفلسفة والرومانسية والرمزية وبصرف النظر عن مدى الدقة في تصنيفه الى جانب الكلاسيكين كما فعل فاروق جلال الشريف أو الرومانتيكين كما فعل الهاشمي فالذي لاخلاف عليه هو الأصالة والشاعرية، فعمر أبو ريشة هو قبل كل شيء وبعد كل شيء شاعر، بكل ماتعنيه هذه الكلمة، وهذا حسبه.

---

(١)- الديوان ص/ ٣١٩/

(٢)- محمود منقذ الهاشمي -عمر أبو ريشة فارس الشعر الرومانتي- الموقف الأدبي ص/ ٩٥/

ثانيا- الاتجاه الرومانسي، سماته، أبرز ممثليه

أ- وصفي قرنفلي (١٩١١-١٩٧٢)م -تلاقي الرومانسية والواقعية

ولد الشاعر في مدينة حمص، لأسرة فقيرة الحال، تعيش في حي فقير، وهذا مايميزه عن رواد الكلاسيكية الذين ولدوا لأسر ذات وجاهة، وتلقى تعليما متوسطا، ثم انتسب لمعهد (الطبوغرافيا) وخرج وهو في العشرين الى غمار الحياة، ليعمل موظفا بسيطا في مصلحة المساحة والري، حيث جعلته هذه المهنة، يتنقل في طول سورية وعرضها، ويذوق حر شمسها وبرد شتائها قافزا من مدينة الى مدينة، ومن قرية الى قرية، وفي الوقت الذي بدأ الشاعر حياته الأدبية كانت سورية تعيش في غمرة حركة شعرية ناشطة لدواع عديدة، منها شيوع تيار البعث والإحياء على أيدي الرعيل الأول من شعراء الوطن، ومنها الدور الطليعي للشعر في مناهضة الاحتلال الفرنسي، ومنها مأساة فلسطين بعد النكبة وماتركته في نفوس الناس، ومنها تحرك المجتمع نحو بناء مجتمع متقدم. وتكونت شاعرية القرنفلي في مدينة حمص، والمدينة من المراكز الشعرية الكبيرة ، الهامة في سورية. فقد أحصى أحد المهتمين بالحركة الأدبية فيها عدد الشعراء الذين ولدوا بالمدينة بين عامي (١٩٠٠-١٩٥٦)م فزاد عددهم على (٧٠) سبعين شاعرا[١] وشهدت المدينة في الاربعينات صراعا بين اتجاهين أدبيين، اتجاه متأثر بالمدرسة التقليدية وبين شعرائه رفيق خوري (١٩١١-) ورضا صافي (١٩٠٧-) ومحي الدين الدرويش (١٩٠٨-).

واتجاه متأثر بالمدرسة المهجرية وما فيها من نزوع رومانسي، وبالمدرسة اللبنانية الرمزية وشعرائها (سعيد عقل، وأديب مظهر). وقد بلغ هذا الصراع

---

(١)- غازي التدميري -الحركة الشعرية المعاصرة في حمص -دمشق ١٩٨١ ص/ ٦٠/

أشده في الخمسينات وبعد جهاد متواصل، ومعارك أدبية لاهبة وعنيفة شهدتها الصحافة السورية، تمكن الاتجاه الثاني أن يرسخ أقدامه، وأن يرسي مايشبه الأساس لتيار أدبي انبثق عن الكلاسيكية الجديدة وشهر السيف ضدها، وحرص على التخلص من اللهجة الخطابية في الشعر والتعبير باخلاص عن التجربة الذاتية للشاعر، والتأنق في اختيار النغم الشعري الهامس، والألفاظ الناعمة الموحية، والغامضة، وتراوح هذا التيار بين الرومانسية والواقعية والرمزية، وكان وصفي قرنفلي الذي تأثر في بداية حياته بشعراء المهجر وتأملاتهم الفلسفية في الكون والوجود والحياة وبالمدرسة اللبنانية الرمزية وصورها الغامضة، وايحاءاتها اللونية، والذي شكل التراث الأدبي القديم، أحد مصادر ثقافته «فكان -وهو المسيحي -يرى أن نبع اللغة العربية هو (القرآن الكريم، والحديث النبوي) ونهج البلاغة، ثم شعر المتنبي»[1]. كان قد تزعم الاتجاه الجديد آزره في ذلك شعراء عرفوا فيما بعد كممثلين للاتجاه الرومانسي وهم: عبد السلام عيون السود، وعبد الباسط الصوفي ونذير الحسامي وغيرهم. ولاشك ان نصوص القرنفلي الشعرية وماتنم عنه هذه النصوص من إمارات الإبداع والاقتباس، وقصائده وما في هذه القصائد من تجديد أو تقليد هي التي تمكننا من التعرف على مكانة الشاعر ودوره في تطور الشعر السوري.

ضم ديوان الشاعر مايقارب (٨٧) سبعا وثمانين قصيدة ومجموع أبياتها (١٣٩١) ألف وثلاثمائة وواحد وتسعون بيتا. وكانت القصائد موزعة بين الشعر السياسي، والوجدانيات وقد بلغ عدد القصائد السياسية (٣٠)ثلاثين قصيدة زاد عدد أبياتها على (٩٠٠)تسعمائة بيت، وكُتبت قصائد الديوان عامة خلال الأربعينات والخمسينات، وآخر قصيدة قالها الشاعر تعود الى عام ١٩٥٧، صمت الشاعر بعد ذلك، بعد أن اكتشف حقيقة مرض أصابه وعانى منه كثيرا هو مرض (باركنسون) قضى نحبه على

---

(١)- ممدوح السكاف -وصفي قرنفلي ابن الحياة- مجلة الموقف الأدبي عدد خاص شعر ١٩٨٢ ص/ ١١٥

أثره عام ١٩٧٢ بعد أن سبب له التهابا دماغيا وشللا رعاشا، وتصلبا في العضلات. وألما مريراً وطويلا.

ولاشك أن شعر وصفي قرنفلي، أكثر مما حوى ديوانه وقد أشار الى ذلك (انطون مقدسي) الذي أشرف على جمع الديوان، غير أن الديوان يقدم جوهر شعره ومعظمه، والأهم من ذلك أن شعر وصفي قرنفلي هو خير شاهد على الحياة الشعرية في سورية في الخمسينات، ولهذا الشعر قيمته التاريخية والفنية معا، وقلما تجد شاعرا مثله انعكست على موشور شعره كافة التلاوين التي عرفها الشعر السوري آنذاك. وترددت في هذا الشعر أضواء الحياة الاجتماعية والمعارك السياسية والثقافية في البلاد. فكيف نظر القرنفلي الى الشعر؟ وماهو الجديد في شعره السياسي والى أي مدى يمكن اعتباره شاعرا رومانسيا؟.

حول مفهومه للشعر، يقول «ان الشعر ليس الوزن ولا القافية، ولذلك فلاشعرَ في ماضينا بل حداء على طريق الشعر، وليست أبجدية الشعر هي الشعر ذاته»[1] ويشير صراحة الى دور الشعراء اللبنانيين في تخليص الشعر العربي من اللفظية وتحويله الى فن يعبر عن الحياة، والواقع الحيّ. ويقترب في موقفه هذا من فهم المهجريين للشعر أيضا فهو شيء مايسكن الدماء وهو صوت ناعم الظل، نغم قيثارة، ولُمَعُ مُنىً، ويقترب من الرمزية في تأكيدها على الإيحاء والابهام، واللامحدودية وتبادل معطيات الحواس: يقول عام ١٩٤١: في قصيدة / شعر / [2]

- الشعر صوت في دمائك ناغم	الظل من ألوانه والنورُ
- نغَم قد انسربت على أوتاره	لُمَعُ المُنى وتكلم التصويرُ
- دنيا تغيب النفس في ألوانها	والعقل في آفاقها مخمور
- غيّبٌ يضيق اللفظُ عن تحديده	لا الحس عالمه، و لا التفكير

(١)- عبد السلام عيون السود -نثر وصفي قرنفلي -الموقف الأدبي -عدد خاص بالشعر ١٩٨٢ ص/ ٤٣/

(٢)- وصفي قرنفلي -ديوان وراء السراب -دمشق ١٩٦٩ -ص/ ٧٥/

ويعود الشاعر ليؤكد هذا الفهم للشعر عام ١٩٤٥ في قصيدة / شاعر/ (٣)

- غبرتُ زماناً احسب اللفظ عالماً فيا لظلال (اللفظ) سمّرني، دهرا
- وعدتُ، ترى هل عدت؟ والشعر في فمي نداءً يزق الأرض ان نضبت شعرا
- أردت رفيف الرمز في الشعر مذهبا فدقّ عليهم فهمه فغدا (سحرا)
- يريدون، ضمن (الأبجدية) حصرنا ونحن (الحياتيين) لانعرفُ الحصرا

غير أن الشاعر يعود ليقول شيئا آخر، يُعبر من خلاله عن ادراك أن للشعر وظيفة، ودورا مرسوما، في حياة الناس يقول في قصيدة / لاهواده/ عام -١٩٥٠

- ايه يا شعرُ قد لهونا زمانا بالقوافي كأسا وهدبا وثغرا
- أين يا شعر؟ والشعوب نضال ضاء عزما، وطار بالأرض بشرى
- يومُنا الثورةُ التي حلم الأحرارُ فيها والشعرُ دهرا فدهرا
- مرحبا بالنضال، يا شعب خذني خذ دمائي في سفرك الضخم سطرا[1]

ورغم أن الشاعر أكد أن الشعر ليس الوزن ولا القافية، الاّ أنه لم يستطع أن يتحرر منهما فجميع قصائد الديوان موزونة ومقفاة باستثناء قصيدتين تنتميان الى القصيدة الحديثة، قصيدة (التفعيلة)، غير أن نظرته للشعر كانت محكومة بالمفاهيم الحديثة والتقليدية بآن واحد. وان كانت الأساليب التقليدية قد تجسدت بخاصة في شعره السياسي، وقد أحتل أكثر من نصف شعره فان هذا الشعر حمل في طياته أفكارا جديدة.

شعره السياسي

يتميز شعر القرنفلي السياسي، عن شعر من سبقه من الشعراء الأوائل، فقد كان شعرهم يعكس عواطف الشعراء الوطنية. المتأثرة بالأحداث والوقائع الأنية، ولايستند الى موقف فكري -سياسي- فلسفي،

---

(١)- المصدر السابق ص/ ١٢٠/

ولايعبر عن رؤية شاملة، بينما تجلى هذا على صفحات شعر القرنفلي، وتلامحت فيه الحياة السياسية بكل شموليتها المحلية، والعربية، والعالمية، والزمن -زمن نهوض، والفكر السياسي الثوري في ذروة بهائه وألقه، يتسم بنزعة هجومية تمثلت في تكوين المنظمات الثقافية، الأدبية والانسانية. ويندمج الشاعر في غمرة هذا التيار الجارف ويصبح شاعرا يعبر عن تيار سياسي -وطني تقدمي، وينطوي في حركة أنصار السلم، واللاعنصرية وحتمية الثورة، والأممية، يقول وصفي عام ١٩٤١ :

- كل هذي الحياة، للكل، هذي الأرض ليست (لأبيضٍ) دون (أسود)[١]
- ان داء التملك، الداء أسرى في ضمير الحياة، سماً فأفسد
- الملايين في الحقول عبيد والذي يملك الحقول السيد
- الملايين في المعامل -تشقى- في رضى السيد السعيد وتنهد
- فئة تملك البلاد، وباقي الشعب، شلو، محطم، مستعبد
- وطني ان سألت ماوطني- الانسان- والأرض لاعروق ولا حد

ويشكل الرفض المعلم الذي يحدد هوية الشاعر السياسية، فيدعو الناس الى التكتل والثورة على الواقع. وتغيير نظم الطغاة:

يقول الشاعر في قصيدة/ / تحت الرماد/ / عام١٩٤٤

- ثر بهدا النظام وأعصف ببانيه ... وقوّض من حوله الأسوارا[٢]
- ربَّ ضعف اذا تكتل في الأفراد ... يرتد عاصفا جبارا
- صحْ بوجهِ الطغاة، لاظلم بعد اليوم ... لاذل، لا ولااستعمارا
- لن نكون العبيد ان لنا الدنيا ... سنمضي في شوطها أحرارا

وتتردد في هذه القصائد أصداء المعركة السياسية العالمية فقد قيل هذا الشعر قبل الاستقلال، ولم يكن في سوريا ملايين العمال، ولم تكن قضية

(١)- ديوان وراء السراب ص/ ١٠٥/

(٢)- ديوان وراء السراب ص/ ١٠٩/

البلاد الأولى قضية الظلم الاجتماعي بل تحرير الوطن من المحتل الفرنسي. غير أن هذا الشعر كان يعمق الوعي، ويفتح الأذهان على تشابك المسائل السياسية والاجتماعية، وعلاقة الوطني، بالطبقي، والعالمي، ويتجلى في شعره البعد القومي، فعندما تتشكل الجامعة العربية عام ١٩٤٥ بتشجيع من الأنكليز، يعبر الشاعر عن سخطه الشديد اذ يرى أن بريطانيا تريد تكريس كيانات قطرية. بحيث يبقي الوطن العربي مجزأ، يقول في قصيدته (جامعة)

- يقول القائلون، لقد نهضنا، وأين، وتلك جلجلة القيود[1]
- أراد الأنكليز لكم فكنتم دمىً تُغرى، وترقص بالوليد
- أقول -وأي سامعة لقولي مناط العبد، جامعة العبيد

ويندد وصفي قرنفلي بالأحلاف الاستعمارية، وبخاصة حلف بغداد، وفي أكثر من قصيدة يعرض بنوري السعيد الحاكم الفعلي في العراق حتى أواخر الخمسينات، ويشير الى سياسة الوعيد والتهديد التي تمارسها الدول الأجنبية على سورية عبر سفاراتها:

- بغدادُ عاتيةٌ، والتركُ في غضب والانكليز تُريغُ الفخ عن كثب[2]
- حلفٌ؟ وفي حليفهم شوقٌ الى دمنا شوق اللظى -إذ يبوخ الجمر- للحطبِ
- لسنا لبغداد، بغداد السعيد وما كان الأذلاء في التاريخ من عربِ

وبمناسبة انتفاضة الشعب الأردني عام ١٩٥٦، وطرد الضباط الأنكليز من الأردن، وما تبعه من تهديدات عراقية قامت بها حكومة نوري السعيد المتواطئة مع الانكليز، ضد الأردن وسورية معاً قال الشاعر

- كلّما قالت العروبة وغد أومأ الشرق نحو نوري السعيد
- كم دماء على اسم حلفك يا وغد أُريقت غدرا وكم من شهيد

---

(١)- ديوان وراء السراب ص/ ٩٥/

(٢)- ديوان وراء السراب ص/ ١٧٧/

ويتكرر في شعره، الأيمان العميق بالشعب، فالشعب هو خصب الحياة، ومنبع الخلود ومحرك التاريخ، وارادة كل تغيير، وكل حزب لم يرس في الشعب ميت، وقصة الشاعر قصة الملايين من أبناء وطنه:

- أنا للشعب ماحييت وللدرب يمينا لايعرف التأويلا[1]
- أنا للكاد حين منهم وفيهم سلْ جبالا ذرعتها وسهولا

ويتحدث الشاعر ليس عن شعبه فحسب، بل يعبر عن تضامنه مع شعوب العالم، ويهلل لكل نصر، في الصين، وفيتنام، وكوبا ويتنبأ بغد الحرية المقبل، ويندد بالغرب و(العالم الحر) الذي يسخر من العقل الانساني عامة، ويسّخر شعوب العالم لمصالحه بالعنف والحرب: فيقول في قصيدة (مع السلم)[2]

- يا شعاراتنا مع السلم كوني، أرجواناً للشرق، أو مهرجانا
- قل لمن يزعمون عالمهم حرا أحرٌ يستعبد الإنسانا
- كم خدعتم (بالعالم الحر) شعبا والتهمتم على اسمه أوطانا

كان وصفي قرنفلي عميق الثقة بالمستقبل، وكانت آماله معقودة على عمال بلاده، ففيهم يرى السعادة المقبلة والوطن الحر، وقد استطاع أن يترجم شعراً الشعارات السياسية الجذابة التي ترددت في البلاد آنذاك:

والعامل الطيّب في شرقنا من يسأل العاملَ ماذا يريدْ[3]
بسيطةٌ أهدافه برغمَتْ عن وطنٍ حرٌ وشعبٍ سَعيدْ

كما يرى هذا المستقبل في الأطفال، ومن أجلهم نبني، وفي سبيلهم نضحّي:

يا لأطفالنا، غدا، والروابي والسواقي على خطاهم هديل[4]
أقسمَ العطرُ ماتفتح إلاّ لخطاهم، ولاتغنّتْ خميلُ

(١)- وراء السراب - ص/ ٢٧/
(٢)- المصدر نفسه -ص/ ١٧٣/
(٣)- المصدر نفسه -ص/ ١٢٥/
(٤)- وراء السراب ص١٢٥

إن مضينا، ولم نذق فهنيئاً   ربّ جيل يبني ليسعد جيلُ

وربما يعود ايمان الشاعر بالمستقبل، الى دراسته العميقة للماضي، فقد نشأ على حب لقراءة التاريخ، وعرف الكثير من أسراره بعد أن قرأ تاريخ الطبري وغيره وآلمه ما انطوت عليه صفحات هذا التاريخ من مآس، خدشت روحه الحساسة ففي قصيدة / تاريخ/ عام١٩٤٥ يقول[1]:

- أنا يا كتبُ كافرٌ بك، بالتاريخ طرًا وبالأسانيد ساخرْ
- (البطولات) والوفاء أساطير عذاب والحق حلم شاعر
- والزعامات؟ دُرْ بطرفك تبصر خير أنموذجٍ وأجلى مساطر
- الكتاب الحيّ الصحيحُ وجوه الناس فاقرأ هذا الكتاب الداهر
- واسأل الحاضر الذي أنت فيه تبصر الأمس، ينسرب في الضمائر

ويعود الى التاريخ مرة أخرى في قصيدة / تزوير/ عام ١٩٥٢ فيقول[2]:

- نحن في القول أمة لا تُجارى   أتقنت منطق العُلا والحوارا
- أتريد الماضي؟ وقد مات فانظرْ   يومك الحيّ واتخذه شعارا
- كل تاريُخنا، وتلك البطولات   كلامٌ لو يستطيع استجارا
- قد حملنا عليه ما ليس فيه   ولبسناه (وهو عريٌ) دثارا

غير أن الشاعر يتغنى بتاريخه، في غمرة حماسه ودفاعه عن شعبه، وهو يواجه مطامع الغرب يقول في قصيدة (فلان وتاريخنا والغزاة) عام ١٩٥٤

- نحنُ العروبة في أنقى شمائلها   يا من على يدكم انسانها صُلبا
- هذي البلاد لنا ليست لكم أبداً   ونحن تاريخ هذا الشرق إنْ كُتبا
- الحب والسلم ركن في حضارتنا   وكنتمُ الحقدَ في التاريخ والرُعبا

---

(١)- المصدر نفسه ص١١٦

(٢)- المصدر نفسه ص١٩٥٨

ويطرح موقف القرنفلي من التاريخ تساؤلا حول خلفية هذه الرؤية للتاريخ هل يعود ذلك إلى شعوره بمأساوية التاريخ العربي بعد أن قرأ هذا التاريخ في كتبه التي شغف بها طويلا، أم يعود الى طبيعة الصراع الفكري بين المدرسة القومية التي بالغت في الإشادة بالتاريخ والمدرسة الماركسية التي لم تماش هذه النظرة أم إلى وطأه الحاضر ومفارقاته، حيث رأى أمسه من خلال حاضره وعلى الرغم من هذه الرؤية فان الشاعر لم يخف اعتداده به في مواجهة مطامع الغرب.

اختلفت الآراء حول شعر القرنفلي السياسي، فالشاعر الحمصي نصوح فاخوري يقول «كنت معجبا بأكثر شعره الوجداني، ولكن شعره السياسي الملتزم كان شديد المباشرة، وكتبه الشاعر للالقاء على المنابر، ولهذا كان يتوخى أن تكون متوفرة فيه جميع الأدوات الكلاسيكية التي تجتذب اليها عادة الجمهور، وكنت أناقشه في ذلك فتثمر المناقشة أحيانا على صعيد ضيق، بحيث لم يتطور شعره الملتزم الى الحد الذي كنت أرجوه له»(١)

ويقول الدكتور ميشال عاصي (ربما لم يكن وصفي أبرز شعراء جيله الا أنه بالتأكيد أبرز الذين عبروا في شعرهم جسر التناقض بين ثلج البراءة ونار الالتزام فاختصروا في حوالي عشرين عاما رحلة الحرية من فرح اللامبالاة الى مأساوية الالتزام والصراع المحتدم»(٢). ولكن مهما تعددت الآراء، فالذي لاشك فيه أن لشعره السياسي، بعداً فكريا شكل ركناً أساسيا في هذا الشعر ومنحه نزعة انسانية عميقة، وأنقذه من البساطة والعفوية، وجعل دفاعه عن العدالة والانسان والطفولة والسلم، والحياة يتسم بصفة منهجية، ورؤية منسجمة متماسكة ليست وليدة مواقف طارئة ومرتجلة، وانما تحكمها المثل والمبادئ التقدمية التي آمن بها الشاعر.

---

(١)- حوار مع الشاعر نصوح فاخوري -جريدة العروبة الحمصية ٢٨كانون أول ١٩٧٨

(٢)- د. ميشال سليمان -وصفي قرنفلي من ثلج البراءة الى نار الالتزام -الموقف الأدبي العددان ١٠-١١ -عام ١٩٧٣ ص/٣٦/

الرومانسية في شعر وصفي قرنفلي

يقول جلال فاروق الشريف «يعد وصفي قرنفلي بحق الرائد الأول للرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية، فلقد كان شعره صرخة احتجاج على القيم التي قامت عليها الكلاسيكية الجديدة، ورفضا مطلقا للواقع الاجتماعي والاقتصادي والسياسي والثقافي السائد وتبشيرا بحياة جديدة، حتى يمكن أن يقال أن وصفي قرنفلي الشاعر الثائر الأول في الشعر العربي السوري المعاصر»[1]

ودراسة شعر القرنفلي تفسر بوضوح لماذا أطلق جلال الشريف هذا الحكم على الشاعر وتظهر أن الرومانسية لم تكن شيئا طارئا عليه، وانما كان على معرفة عميقة بها كاتجاه أدبي، وقد لاقى هذا الاتجاه هوى في نفسه، وعبر عنه خير تعبير. فقد خلعت الرومانسية على الذات الفردية قيمة عالية جداً، وجازفت بالسماح للناس أن يعيشوا أحوالهم الخاصة، وأصرت على ضرورة ارتياد الانسان لكل مايتصل به وبذاته الى أقصى الحدود يقول القرنفلي:

- أنا شاعري، أنا عالمي أنا أمتي   أنا من عدا في الشعر كل قياسِ
- دنياي بي، وأنا بها مابيننا   وقد امتلأنا -موضعٌ للناسِ

والتأكيد على الذات لدى الشاعر يعبر عن نزوعه الرومانسي ويعبر في الوقت نفسه عن أصالة تراثية تذكر بشعر المتنبي يقول في قصيدة «إباء»

- وتعاليت في سمائي وطارت   كبريائي في أفقها استكبارا[3]
- فأنا ان نظرت في القوم يوما   من سمائي أرى الكبارا صغارا

---

(١)- جلال فاروق الشريف -الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية ص/ ١٣٧/

(٢)- ديوان وراء السراب ص/ ١٠١/

(٣)- ديوان وراء السراب ص/ ٩٩/

فالشاعر هنا كالمتنبي الذي يقول :

- ودهرٌ ناسهُ ناسٌ صِغارٌ وإن كانت لهم جثث ضخامُ

وتتعدى رومانسية القرنفلي تمجيد الذات الى عبادة الطبيعة في جمالياتها، وقد وضع الرومانسيون معيارا للجميل هو مدى مايحدثه في النفس من أثر، فالشاعر يخاطب الليل قائلا[1] :

- انشر جناحيكَ واحملني الى أفق بكرٍ وراء حدود الأرض والناس
- كأنني حلم وسنان، منطلقٌ ينسلُّ في الورد، او يلتف بالآس

وتكثر قصائد القرنفلي التي يسبح بها بحب الطبيعة ومن هذه القصائد«طلائع» «الربيع» «خريف» «عودة الربيع» «مع الموج» «عهد مع الورد» .

اعتمد وصفي قرنفلي كغيره من الرومانسيين على وصف المشاعر الوهاجة اعتمادا كبيراً، واستخدم الخيال الى أبعد مدى، واحتل مفهوم الأبدية واللانهاية قدرا كبيرا من الأهمية في شعره وظل هذا المفهوم محفوفا بالغموض، فالغموض ضروري للشعر كما يقول (كولردج) إذ يمنح الألفاظ دلالات غير الدلالات التقليدية المعروفة، يقول الشاعر في قصيدة (الدرب)

- نداءٌ طويلٌ لا يعي وشوقٌ سرى مغلقاً وانعقد[2]
- ودربٌ طويلٌ بلا آخر يصعد في التيه خلفَ الأبد
- تلمظت النار فاجتاحها وهومٌ في شدقها يبترد
- اذا طأطأت كبرياء اللهيب أراق الدماء وقال: اتقد

وتتمظهر هذه الرومانسية لدى الشاعر بأشكال مختلفة وتكشف عن اقباله على الحياة بحواسه المفعمة بالرغائب، فيعايش الخمر، ويصبح للكأس

(١)- وراء السراب ص/ ٦٩/

(٢)- وراء السراب ص/ ٤/

حضوره الدائم، يكونَ أينما كان الشاعر وتتلون صورة الكأس بتلون الحالة النفسية والعاطفية لديه فهو في ساعة المسرة:

- يا ليلُ عُدْ بالحب والأحلام واخفق يا مرح[1]
- هزّتْ دمائي نشوةٌ وغمغمتْ أين القدح؟

والخمر في ساعة الحزن أيضا:

- الكأس أجهش في يد السّمارِ وانطفأ الشراب[2]
- وتلفت السمار ما للخمر؟ فابتسم السراب

وكما الخمرة كذلك المرأة، كانت متنفسا لوجوده، فشعره في المرأة يبين أنها سر وجوده، هي حالةٌ في كل مكان في دنياه، هي الجزءُ والكل، واذا أطبقت عينيها فهناك يولج الليل في النهار، يقبلُ القرنفلي على المرأة بحواسه الست. وتنبض قصائده فيها بحركة المرأة الرشيقة وفتنتها الصارخة، وبهائها الآخّاذ، ويبدو من خلالها أيضا توقه العجيب الى جسدها:

- يا نَهدُها يا نهدْ طوبى لمن لفك[3]
- راحَ الهوى وارتد لما رأى طيفك

يَمتصُ رَيْحانك
يانهدُ سبحانك

كانت الحركة الرومانسية كلها تدعى باعثة الدهشة يقول الشاعر الأنكليزي (كولردج) (الشاعر هو الذي يتأمل الأشياء جميعها بدهشة الطفل ونضارته، بروح لاتطمسها العادة ولاتغلها)[4] وشعر القرنفلي في المرأة يعبر

(١)- وراء السراب ص/ ٤١/
(٢)- وراء السراب ص/ ٩١/
(٣)- وراء السراب ص/ ٨٣/
(٤)- موريس باورا -ماحققته الرومانسية -ترجمة ابراهيم الصيرفي -الموقف الأدبي دمشق العدد(٨) عام ١٩٧٢ ص/ ١٢٩/

عن هذه الدهشة يلاحق خياله الشبق المرأة محاولا أن يمسك بلحظة الفرح، اللحظة التي يمنح فيها الرجل والمرأة كل منهما للآخر

وتكسّرتْ فأخذتُها كالكأس محتضناً وصدرا[1]

ونضوتُ عنها . . لو رأيت صدراها ينحلُّ فجرا

ومضيت أختزل الهوى سطراً ودربُ الشعرِ سطرا

أيقظتُ برعم نهدها، فجرى على شفتي وفراً

يا جارتا، لوّ أستطيع نظمت هذا الجسم شعرا

وتقول: سرٌّ بيننا والشعر كيف يكون سرّا

القصيدة نابضة بالجنس، ولكن الجنس لدى وصفي يرتفع الى مستوى انساني، يصل الى حدود التوحد مع الوجود في شبه صوفيةٍ، فالجنس هو كليّة يغوص في دفئها ليذيب فرديته الغارقة في صقيع العزلة. فالمرأة كالطبيعة، كالخمرة، مجال استغراق في الوجود وليس وسيلة فرار منه -بل مصدر نشوة حسية عارمة، فكل الأشياء المحيطة به تشكل مصدر احساسه بالحياة:

- سمراءُ يوم تقول كل جوارحي خدرٌ يدغدغه الحديثُ الأسمر

- غنج تكسّر في الشفاه كأنما هو دعوة أو موعد يتحيرُ

- اللون لون الفجر في كلماتها والطعمُ يا خجل البلاغة سكّرُ

- آمنت يا سمراءُ بعد ضلالة الغنجُ أسمر والهوى قل أسمُر[2]

يتلخص وصفي -كما يقول عبد البر عيون السود - بأنه: موقف حسي، جمالي، أخلاقي من الحياة، وقد جعل هذا الموقف علاقته بالعالم مرهفة، قاطعة فيها النهم العصبي والأدانة القاسية، والحب الصعب البعيد وحذف كل شيء ماعدا الموجودات النقية الغنية التي هي: حقيقة المرأة الجسدية وجوهر الانسان الأخلاقي، والخلق بالشعر»[3]. ويقول الشاعر عن

---

(١)- وراء السراب ص/ ٢٥/

(٢)- ديوان وراء السراب -ص/ ٦٣/

(٣)- عبد البرعيون السود -نثر وصفي قرنفلي -الموقف الأدبي ع١٠/ ١١/ عام١٩٧٣ ص/ ٤٢/

نفسه ان قصائده عن الطبيعة والمرأة والأشياء ليست أقوى شعره فنيا وإنما هي أقوى من حيث عمق الأحاسيس التي يعيشها والتي تجعل موهبته كشاعر أقدر على التعبير.

ولاشك أن رومانسيته قد غذّت الجانب الفني في شعره وكشفت عن ميل الشاعر الى المغامرة في اختراق التقاليد الشعرية فمن حيث اللغة «عمد الشاعر الى لغة منتقاة، مترفة تبدو اللفظة من خلالها كائنا حياً يتحرك، تشكل من حيث وضعها وبنيتها إحدى أدوات تعبيره، ولقد سبق بذلك «نزار قباني» ولكنه لم يتفرغ لهذا الأمر كما حدث لنزار بل شكّل هذا أحد جوانب شعره»[1]. والصورة في شعره نافذة تكشف عن رحابة خيال الشاعر، ومناخات حياته الداخلية لحظة الخلق الفني واذا أخذنا بعين الاعتبار مدرسة وصفي الشعرية وزمنه نجد في صوره الشعرية من الحداثة والمعاصرة مايضعه في صفوف الروّاد الأوائل:

- هوّد الوردُ في جبينك للصبح فأغفى وراح بالورد يحلم

- واستفاق المساء سكران في هدبيك يحبو معقّد الظلم مبهم

فهذه الصورة المركبة هي حصيلة التحول الشعري الذي سار فيه الشاعر فيما بعد خطوات جريئة على طريق الحداثة.

احدى مظاهر الرومانسية الهامة لدى وصفي تتعلق بقلقه الحاد، حتى ليبدو أنه يخضع لعوامل غير متجانسة ولامتشابهة، تمزقه الحيرة، وتحوله الى مجرد انسان يكفر بالعلم والفلسفة «فالحدس والرؤيا لدى الرومانسيين يفوقان العقل، والفلسفة هي العدو الذي يُحطّم متعتنا بالوجود، ودهشتنا إزاءه»[2]، يقول القرنفلي:

- خلُق العقل كافراً وطغى العلم   وصرّت أنيابه كالحرابِ

---

(١)- عبد الكريم الناعم -شيء من عالم وصفي قرنفلي -الموقف الأدبي ١٠/ ١١/ عام ١٩٧٣. ص/ ٥٨/

(٢)- موريس باورا -ما حققته الرومانسية -الموقف الأدبي -دمشق العدد ٨ ص١٣٠

- يالرجسِّ العلوم أنقى وأسمى   من جميع العلوم طهر الغاب[1]

وتتسم حيرته بطابع القلق الميتافريقي، الوجودي:

- أمضي مع الدرب حيران الخطا قلقا   والتيه يجهش في قلبي وينتحب

وينتهي به هذا القلق الى الانصراف عن المعتقدات التي كانت تبعث في نفسه التفاؤل والثقة النفس وبالحياة وأخذ يغذي شعور الاغتراب والإحساس بالوحدة:

- أسعدُ الناس مُهمِل   مُهمَلٌ ماله أحد[2]
- أبيض النفسِ كالضحى   لم يلوثه معتقد
- أبيض العيش مطلق   كالرياحين كالأبد

كثير من قصائده، يشيرُ بوضوح الى احساس الشاعر بالانكفاء المأساوي، ويتكرر لفظ السراب في شعره، بحيث يدعو الى التساؤل عن مدلول هذا التكرار، وهل للسراب معنى فلسفي سمّى الشاعر ديوانه/ / وراء السراب/ / ويقول في احدى قصائده

- عصف اليأس بالبقية من كأسي   فأفرغت في التراب شرابي[3]
- ونفضتُ المنى فأهوين أنقاضا   الى النار يا سياطَ العذابِ
- آه منكنّ انتنّ دائي   وجراحي وحيرتي واكتئابي
- المنى، والدموع والألم المبدع   سر الحياة روحُ الشباب
- الأماني من سراب، ولكن آه   من لي بجُرعةٍ من سراب

قد يكون سبب المرارة والانتكاس (حياتياً) فالقرنفلي كان يؤكد على أن معرفتنا للشاعر يجب الآ ترتكز على شعره فقط، بل على المعرفة الحقيقية للشاعر بالاقتراب منه.

---

(١)- ديوان وراء السراب ص/ ٤٣/

(٢)- وراء السراب ص/ ٨٧/

(٣) وراء السراب ص/ ٤٣/

ولذلك دعا الشعراء أن يكتبوا عن حياتهم، عندما عرف الشاعر حقيقة مرضه عام ١٩٥٧ كتب قصيدة أنهى بها حياته الأدبية، وصمت بعدها، وقد لخص في هذه القصيدة تجربته كإنسان، وبعث بها الى مجلة الأديب قائلا «في قلبي ذكريات، فمن صفحات مجلة الأديب انطلقت وعُرفت، وعلى صفحاتها أنهي -بهذه الأبيات حياتي الشعرية»[1]

حسبي فهذا دمي قد جفّ واتأدت خطاي وانطفأت في دربي الشهبُ

وكنت إذ كنت شعراً كلّما ومضت بنا الحوادث كالتيار أصطخبُ

إن قلت فالعرَبُ الأحرار في قلمي كأنني -وأنا منهم- أنا العربُ

صحا السراب فنام الشعر في كبدي كان السراب منىً إن المنى لهب

أرى النهاية خلف الدرب تومئ لي تخبّ نحوي ومشيي نحوها خببُ

العقمُ والليل والصحراء تلك أنا حتى كأني إليّ الموت ينتسبُ

إذا الشباب مضى فالعمر أطيبه مضغَ الرمال سراب طعمه كذبُ

ومات وصفي قرنفلي وظل شعره في رثاء الشاعر إلياس أبو شبكة يعبر عن رأيه بالحياة والموت:

- يانفس كلُ عقيدة في الناس غيرَ الموت ضلّه[2]

- سبُحان هذا الموت أنّى رمته أبصرت ظله

ونظم الشاعر هذه الأبيات لكي تكتب على ضريحة، وهي

- لقد غدوتُ تُراباً، لايحركني بيتٌ من الشعر أو زهرٌ على غصنِ[3]

- حسبي -ولاحسبَ خلف القبر متكئي في حضن أمي وأني في ثرى وطني

- وأنني كنت -والأحرار تعرفني حرا، أضأتُ دروبَ الشعر في زمني

ان دراسة شعر وصفي قرنفلي تثير مسائل عدة هل هو حقا رائد الرومانسية في الأدب السوري كما قال الناقد جلال فاروق الشريف وكيف ننظر الى الرومانسية كاتجاه في أدبنا العربي السوري؟ وما هي العوامل التي

(١)- وراء السراب ص/ ٢٠٥/

(٢)- وراء السراب ص/ ٩٢/

(٣)- وراء السراب ص/ ٣٤٥/

ساهمت في انتشار الرومانسية في هذا الأدب؟ لابدّ من القول أنه اذا صح ان القرنفلي شاعر رومانسي، فهو في نفس الوقت شاعر كلاسيكي تتعايش الرومانسية والكلاسيكية في شعره، وتتبادلان الأدوار. غير أن الشاعر منح الكلاسيكية مضموناً عصرياً عبّر فيه عن أفكاره التقدمية والانسانية فنياً. والتقت رومانسيته بما فيها من تأكيد على الذات مع كلاسيكيته.

يقول أندريه جيد «من الهام أن نتذكر أن الصراع بين الكلاسيكية والرومانطيقية قائم داخل كل عقل ومن هذا الصراع يتولد العمل الفني»[1] واذا صح هذا القول فهو يصح على شعر القرنفلي، فلقد كان كما يقول عبد الكريم الناعم «عالماً رحباً، ولذا نجد فيه أكثر من جانب تتلاقى في شعره الرومانسية والواقعية وجها لوجه»[2].

وتتجلى هذه الواقعية كما لاحظنا في شعره الوطني والسياسي عامة، بينما تتجلى الرومانسية في شعره الوجداني الذي بدأ به حياته الشعرية. وقدرة الشاعر على الجميع بين هذين اللونين من الشعر على مابدا فيهما من تناقض صارخ، تفسر لنا سرّ شاعريته، فلقد سبقه شعراء نمّ شعرهم عن نزعه رومانسية، غير أن القرنفلي هو الشاعر السوري الوحيد الذي عبّر عن الرومانسية كاتجاه يستند الى رؤية بحيث نلمس معظم الأسس التي قامت عليها الرومانسية مجسدة في شعره: كالثورة على سيطرة العقل وإحياء فكرة وحدة الوجود، والعودة الى الطبيعة، ورفض سيطرة العرف والتقاليد في الفن، والتعبير عن النزعة العاطفية والذاتية لدى الفنان. ولذلك تجاوز رومانسية عمر أبي ريشة، أو بعض رومانسية بدوي الجبل ودلل على أنه لايعتمد فقط على بعض مافي الشعر العربي من بذور رومانسية، وهي موجودة حقا كما يقول الدكتور إحسان عباس «ان الروح العربية مفعمة

(١)- احسان عباس -فن الشعر -بيروت ١٩٦ ص/ ٣٩/ عدد/ ١١/

(٢)- عبر الكريم الناعم -شيء من عالم وصفي قرنفلي -الموقف الأدبي عدد ١١ عام ١٩٧٣ ص٥٩

بالرومانسية، ففي الميل الى اللامحدود والمطلق يستوقفنا الشعر الصوفي، كما أنه ليس من قبيل التعظيم لبعض الشعراء أن نجد فيهم أحيانا، ومن بعض الوجوه رومانطيقية متطرفة ثم نرى أنهم كلاسيكيون متشددون من نواح أخرى، وان تأملت شعر المتنبي فستجد شيئا عجيباً من هذا القبيل»[1]

غير أن القرنفلي كان على صلة بروائع الأدب الرومانسي العالمي، يقول غوتة «ان قسمة الشعر الى كلاسيكي ورومانطيقي تلك القسمة التي شاعت في العالم كله، وسببت الكثير من الجدل والخلاف جاءت أولا مني ومن شيلر»[2]

ورغم وجود البذور الرومانسية في الأدب العربي القديم غير أنها لم تأخذ شكل تيار أو مدرسة ولذلك ليس من قبيل مجافاة الحقيقة القول أن الرومانسية ظاهرة أوربية ظهرت في نهاية القرن الثامن عشر في فرنسا وألمانية وروسيا وأسبانيا، وعلى أيدي شعراء بريطانيا (بليك كولردج وورد زورت، وشيلي، وكيتس)[3] والملامح الأساسية لرومانسية وصفي قرنفلي تشبه إلى حد بعيد ملامح الرومانسية الأوربية، وقد رأى الشاعر في هذه الرومانسية طريقا نحو تحديث الشعر وتقريبه الى الذوق المعاصر: تقول المستشرقة دولينينا «كانت الفترة الرومانسية ساطعة وخصبة وكان من نصيب الشعراء الرومانسيين، تجديد الطرائق المألوفة في الكلاسيكية مع الحفاظ على جمال اللغة العربية الأدبية وتراثها»[4]

وفي المقارنة بين الرومانسية العربية والغربية تقول «يماثل الاتجاه الرومانسي في الأدب العربي الى درجة معينة الاتجاه الرومانسي في الآداب الأوربية ومن حيث الزمن فقد عاش هذا الاتجاه فترة ازدهار منذ آواخر القرن

(١)- احسان عباس -فن الشعر -ص/ ٤٠/

(٢)- المصدر السابق ص/ ٤١/

(٣)- موريس باورا - ماحققته الرومانسية -ترجمة الصوفي -الموقف الأدبي ١٩٧٢ ص/ ١٣١/

(٤) cσophuk Hoboe b eobeinekou apaσucmukue .B. kepntrehka Mockba 1986.

التاسع عشر وحتى العقد الرابع والخامس من القرن العشرين»[١]. ويعيد جلال فاروق الشريف ميلاد الرومانسية السورية الى العقد الرابع الفترة التي بدأ فيها وصفي قرنفلي كتابه شعره، ويبحث في عوامل ميلادها ويرى أن الرومانسية «لم تكن مجرد نزعة أدبية بل انعكاس لتحولات اجتماعية وسياسية وفكرية، فقد انتقل النضال الوطني في البلاد من مرحلة الكفاح المسلح الى الكفاح السياسي. وتوسعت الانتلجنسيا السورية وتزايد دورها، ونمت البرجوازية الصغيرة نموا متعاظما، وكان الموقف الرومانتيكي الجذر الذي انطلق منه تطور مختلف أشكال العقائد السياسية[٢] المتناقضة والمتصارعة، كما كان الجذر الذي انطلق منه تطور الشعر العربي المعاصر في سورية» وباختصار كانت فترة الخمسينات فترة ازدهار الرومانسية في الأدب العربي السوري، وكانت في الوقت نفسه فترة ازدهار الأدب الواقعي، وقد أضاف وصفي قرنفلي دما جديدا في عروق هذين الاتجاهين الأدبيين، غير أن شعره الواقعي لا الرومانسي، هو الذي سيطر على أذهان جيل المثقفين ومحبي الأدب في بلاده خلال عقدين من الزمن، يقول الدكتور ميشال سليمان «اذا كانت رسالة الشاعر وبالتالي قيمته، موقوفة على مقدار ابداعه الفني وكثافة حضوره، كأديب خالق أشكال وأساليب، فان وصفي قرنفلي سيظل وترا هادئ الايقاع حيّ التفرد في كوكبة الشعراء الذين اكتفوا بالمشاركة دون الريادة، واذا كانت قيمة الأديب تكمن في الفعل الاجتماعي والتأثير الذي يمارسه في محيطه، فان رعيلا كبيرا من جيل الوطنيين قد اهتدوا الى مرافئ الضوء على شعاعات من أنغامه وقوافيه»[٣]

(١)- 1- Côopuuk hogoe & cobet ckoù apaδuctuke B.kepnt rehka Alb -kogueh. ctp. 1.9 Mocrba 1986

(٢)- جلال فاروق الشريف -الرومانتيكية في الشعر السوري -ص/ ١٣١

(٣)- د. ميشال سليمان -وصفي قرنفلي من ثلج البراءة الى نار الالتزام -الموقف الأدبي /١١/ ١٩٧٣ ص/ ٣٧/

ب- عبد الباسط الصوفي (١٩٣١) -(١٩٦٠) - المجاهرة بالرومانتيكية

لعل الشاعر عبد الباسط الصوفي هو من أوائل الشعراء السوريين الذين جاهروا بتأثير الرومانتيكية الكبير على تكوينهم النفسي والابداعي وقد أوتي هذا الشاعر الجرأة على أن يحدد لنفسه مذهبا في الفن والحياة فهو يقول «تركت الرومانتيكية الصرف أكبر الأثر في مزاجي ونفسيتي فكنت أحب العزلة والانفراد، ولا أجد للتعبير عن مشاعري سوى البكاء . . »[١] ولابد من البحث في العوامل التي كونت رومانسية هذا الشاعر وفي مظاهر هذه الرومانسية في شعره. يعزو الشاعر عبد السلام عيون السود (١٩٢٢-١٩٥٤) وهو ثالث الشعراء الرومانتيكين الأصدقاء الذين نشأوا في مدينة حمص (وصفي قرنفلي / وعبد الباسط الصوفي) انتشار الرومانسية في الأدب الغربي قبل الأدب العربي الى السبق الحضاري للغرب، ويشير الى فقدان المناخ الانساني في العلاقات السائدة في المجتمع العربي، ويلمّح الى الموقف من المرأة فيقول «لسنا أقل موهبةً وحمّى من بودلير وفيرلين ورامبو، ولكننا مع الأسف لم نتعرض لما تعرضوا له من تجارب، ولم نسعد بما سعدوا من حضارة تتجاوب أصداؤها ثرة ملهمة، حتى في أضيق الغرف وأحقر الحانات، والمرأة يا صديقي هذه النسمة الأحب أين نجدها»[٢]

ويغفر عبد السلام للشاعر في مرحلته الأولى «أن يلتزم طرائق تقليدية جاهزة. أمّا أن يحرق فيها كل مراحله التطورية فموتا يموت» ويجرؤ على القول أن شعرنا المعاصر يوشك أن يكون في قفص من لفظيته أولا ومن نمطيته ثانيا) ويتساءل أين القلق؟ أين الحيرة . ؟ أين التمزق العميق؟ أين المجاهدة الداخلية العميقة للتحرر من الكذب والعامية وما اكتضت به الذاكرة من تعابير محنطة لاشيء من ذلك»[٣] ويتفق الشاعر عبد الباسط الصوفي مع

(١)- عبد الباسط الصوفي -أثار الصوفي الشعرية والنثرية ص/ ٣٠/

(٢)- عبد السلام عيون السود -مع الريح -دمشق ١٩٦٨ ص/ ٩٤/

(٣)- المصدر نفسه -ص/ ٨٩-٩١

هذه الآراء ويؤكد أن الرومانسية كانت استجابة لظروف التحولات الاجتماعية والثقافية والسياسية التي كان يمر بها المجتمع السوري من جهة، وجاءت رد فعل على الكلاسيكية الجديدة، وجزءا من حركة التجديد الواسعة في الأدب التي أخذت أبعادها بعد استقلال البلاد من جهة أخرى غير أن عوامل ذاتية ساهمت بدورها في رؤية الصوفي الرومانسية. ولد الشاعر سنة (١٩٣١)م في أسرة فقيرة وأحس سريعا بمنغصات الفقر والحرمان، ومايرافق ذلك من احباط وعجز، عن تأمين حاجات العيش الصغيرة وتلبية رغبات النفس المتعطشة للحياة، وبمشقه وعناء كبيرين حصل الشاعر على التأهيل الجامعي عام ١٩٥٦، وأصبح مدرساً للأدب العربي في مدينة حمص وفي ثانوية مدينة دير الزور، وبعد ذلك أوفدته وزارة التربية الى (غينيا) لتدريس اللغة العربية في (كوناكري) ومات الشاعر هناك عام ١٩٦٠م بطريقة مأساوية. ولم تكن أسرة الشاعر فقيرة فحسب، بل عرفت بالتدين والتصوف (كما تدل على ذلك كنية الصوفي) ولاريب أن الشاعر تأثر منذ طفولته بمعتقدات الأسرة الصوفية وبما تمثله هذه المعتقدات من اطمئنان للأحاسيس -لاللعقل- ولما تغذي في نفس الانسان من ميل للتهجد والتدين والتسامي، وبالافتتان والهيام الذي تخلعه على الكائنات -وقد بدت على الشاعر علائم النبوغ في سن مبكرة، اذا كان النبوغ هو التفرد بمواهب ومزايا، تجعل الانسان يرتفع بقدراته العقلية المبكرة عن مستوى الآخرين. ولاشك أن طبيعة حياته القاسية ومنشأه الديني، وتوقد ذهنه، وروحه المتوثبة الحساسة، جعلته يشعر بوطأة المحيط الذي يعيش فيه، واستحالة تجاوب بيئته لنوازعه الوجدانية وحماسته العاطفية، فأدى به ذلك الى الانطواء على النفس، ليعيش حياة خفية، يتأمل فيها نفسه ويراقب صدى وقائع المحيط على هذه النفس وقد وصف حياته قائلا أنه «يعيش في جو يبعث فيه كل العواطف القاتمة فقد اعتاد أن يطالع في مقهى صغير، بعيداً عن الضجة لأن الأطفال في البيت يصرخون دائماً، وتخترق أصواتهم الحادة

رأسه من جميع جوانبه، ويدرك أنه يعيش وسط معمل لاتهدأ آلاته البشرية الصغيرة، ولاتتوقف عن الضجيج»[1] وتتزايد مع الأيام عوامل القلق التي تبعث في نفسه الكآبة السوداء تغلفها صور الموت والفناء فيصف مدينته حمص بالضريح الكبير، فالأزقة الطويلة الضيقة، والحجارة السوداء وشواهد القبور الدارسات تغوص في أعماق الأرض، تمتد الى وراء بيته ويتخيل أنه حين ينام فهو يرقد ببلادة على هيكل عظمي سيء الحظ، ويشعر الصوفي بغربته كل دقيقة، ويعيش صراعاً بين اليأس والرجاء، بين الوجود والعدم، وتقوى لديه الرغبة بالفرار من العالم الواقعي الى عوالم خيالية، وتتضافر العوامل الذاتية (النفسية والفكرية) والموضوعية (البيئة الاجتماعية) فتجعل رومانتيكية الشاعر، رومانتيكية متشائمة على حد تعبير الدكتور ابراهيم كيلاني الذي وصفها في مقدمة ديوان الشاعر بقوله «انها نظرة الى الحياة، ممزوجة بالكبرياء والقسوة حيناً والسأم واليأس حيناً آخر، وهي تتطلب من الشعر والاسطورة، وسط حمى عاطفية، أن يشبعا حماسة صاحبهما وتعطشه وحنينه الى البعيد والمثالي»[2]

تجلت رومانسية الصوفي في شعره ونثره، فقد نشر عدة مقالات استعرض من خلالها واقع الحركة الأدبية في سورية، وألف بعض القصص القصيرة، وكتب مجموعة رسائل أدبية، تساعد الى حد كبير على فهم شخصية الشاعر ومافي هذه الشخصية من غنىً، وكيف أصبحت ميداناً فسيحاً تتلاقى فيه الأفكار والعواطف والانفعالات المتناقضة حيناً والمتساوقة حيناً آخر كما أن نثره يبين بوضوح أن الشاعر كان يبحث عن ملاذ يطمئن اليه، وعن غاية للحياة تبرر وجوده بعد أن وضعته روحه الرومانسية القلقة على حافة خطرة بين الحياة والموت وقد الحت عليه باستمرار فكرة الانتحار. يقول في احدى رسائله «أكره الرجل الذي يعيش بدافع الصدفة، فلابد أن

(١)- آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية ص/ ٣٩٦

(٢)- آثار عبد الباسط الصوفي المقدمة بقلم ابراهيم كيلاني

هناك غاية نستطيع أن نفسر بها معنى وجودنا ولابد أن هناك منهجاً يكوّنه الانسان لنفسه، كسلوك شخصي واجتماعي يسير به الى تلك الغاية، وإذا شاءت الظروف القاسية أن تجعلني أعيش في فوضى، وأن أتعثر باندفاعاتي النفسية، وأن أنتهي الى حالة مضحكة من اليأس وعدم المبالاة، والاصرار الحزين على تهديم نفسي، فانني الآن أرجع شيئاً فشيئاً وأصبح ذلك الرجل الذي يجب أن يكون»[1] غير أن سياق حياته، وانتحاره المحزن والمفاجئ يبين أنه لم يستطع أن يكون ذلك الرجل المنهجي الذي أراد.

مظاهر الرومانسية في ابداع الصوفي

ضم كتاب «آثار عبد الباسط الصوفي الشعرية والنثرية» قصائد الشاعر وقد بلغت خمسا وستين قصيدةً حوت على (١١٠٠)ألف ومئة بيت، وكان بينها (٣٣٠) ثلاثمائة وثلاثون بيتاً من الشعر السياسي في خمسة عشر قصيدة، أما القصائد الأخرى فهي من الشعر الوجداني وقد عرف الشاعر كأحد أبرز شعراء الخمسينات في سورية بهذا الشعر الوجداني، رغم شيوع قصائده الوطنية -الاجتماعية. وقد وجد الصوفي في الشعر وسيلة انتقال من صراعه المبهم مع أوهام الحياة إلى التساوق والانسجام، وكان بالنسبة اليه عزاءً حقيقياً وشاطئ نجاة، وانتصاراً لقوى الحياة على الموت، فهو يقول «في الشعر تحيا العالم كله في لحظات، وتختزل جميع الحيوات في هنيهات سكرى مفعمة، وتغني الحقائق، وترنم الأفكار وتنطلق وراء الأشياء وتتضح كل امكانية فيك، فاذا أنت تحب وترقص، أو تخشع خشوعاً عميقاً، وتبسط جناحيك في الأجواء الرحبة، فالشعر يقودك الى الله»[2]

أنا الشعر ياأختُ صوتُ الحياة

ونبضتُها الثرةُ الدافئة

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٣٩٣/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣٧١/

عصرت ضلوعي نشيداً يضوع

وفجّرتُ أعماقيَ الثائرة

ومن وحشة الموت صغتُ الجمال

وأرسلتهُ فتنةً ساحرة[١]

ويذهب الشاعر بعيداً في فلسفته للشعر، ويحاول أن يقدم فهماً معاصراً يتعدى المفهوم التقليدي الذي عبَّر عنه منذ أكثر من ألف سنة قدامة بن جعفر (٨٤٦)م قائلاً «الشعر هو قول موزون مقفى يدل على معنى»[٢] يقول الصوفي أبرز صفةٍ للشعر أنه جرسٌ يتصل بذلك الجانب المتناغم من نفسية الانسان.

بهذا المنحى من مناحي ذاته المفعمة التي تؤلف سيمفونية كاملة، يقولون أنّ الانسان غنى قبل أن يتكلم، واذا كان التفكير بالنسبة للفيلسوف دلالة على الوجود فإن الايقاع والصور دلالة على الوجود بالنسبة للشاعر وكما يقول (ملارمية) أن النفس لحن»[٣]. ولايختلف رأى الصوفي في الشعر عن رأي الرومانسيين بعامة، فهو يُعلي من شأن المعرفة الحسية والمباشرة للعالم ويهلل لرأي (أندريه جيد) الذي اندفع هارباً من التجريدات العقلية، ومن صفحات الكتب الباردة وأدرك قيمة الالتحام الحسّي مع العالم، فالشعر الحق كما يقول الصوفي «ايجابية مطلقة، وفرح طاغ، وتحسس عنيف، وتمثلٌ للكون كله. وهذا التراث الكبير لشعر الألم الانساني ليس انهزامية ولاتهالكاً وانما هو افراط في الثقة ودلالٌ جميل كدلال الأطفال»[٤] ويعمد الشاعر الى تقديم أمثلة من الشعر السوري تدعم وجهة نظرة، فيرى

---

(١)-المصدر نفسه ص/ ٧/

(٢)- قدامة بن جعفر -نقد الشعر مصر ١٩٦٣ ص/ ١٥/

(٣)- آثار الصوفي الشعرية والنثرية ص/ ٣٧٠/

(٤)- اثار عبد الباسط الشعرية والنثرية ص/ ٣٧٢/

في شعر (بدوي الجبل) نموذجاً للشعر الرومانسي الذي تتمثل فيه صفة الفرح المنبثق عن نظرة ايجابية وتحمس عنيف للحياة، ويرى في شعر نديم محمد (١٩٠٠-) نموذجاً للرومانتيكية التي تظهر بشكل انهزامي، وماهي انهزامية رغم أنك تحس بالألم كأقسى مايكون الأحساس بالألم، ورغم أن الشاعر يقطع من قلبه مزقا ويرسلها شعراً»[1]

يغلب على معظم قصائد الصوفي الرومانسية، الاحساس التراجيدي بالحياة، ويبدو هذا الاحساس جلياً في قصائده «انطواء» (خيبة) (ذهول) (شرود) (وحشة) (ظمأ) (حنين) (مأتم) (جحود) (غربة الروح) (بقية حلم) غير أن الديوان لم يخلُ من بعض القصائد التي ترحّب بالحياة، وتعبّر عن الافتتان بها: «في موكب الربيع» «أحبك» «سمراء» «دعوة» ويبعث هذا الشعر على التساؤل. أصحيح ان هذا الشعر يُعبر عن تشاؤم تظاهري وأن هذا التصوير للعذاب والألم يصدر عن فرح طاغ، وان هذا الشعر بمجملة يصدر عن رؤية منسجمة وايجابية؟. أم أن لحظات الإبداع تقتضي أن يتوفر فيها حدٌ من الانسجام الذاتي ومن حبِ الحياة، أم ثمةَ تمازج بين الفرح ونقيضه في أعماق المبدع يتم التعبير عن أحدهما من حين الى آخر. إن سياق حياة الشاعر وماا كتنف هذه الحياة من صراعٍ قاسٍ انتهى بانتحار الشاعر، لايمكن أن يكون شاهداً على فرحه بالحياة، بقدر ماهو شاهد على مأساويتها ولاشك أن شعره كان صورة أمينة وصادقة لحياته. فقد عاش الشاعر حياة مفعمة بالقلق الفلسفي -وراح يتساءل من خلال هذا القلق عن أسرار وجوده.

- وجودي؟ وماكنه هذا الوجود[2]

وما سرُّ وجدانه الثائرِ

---

(١)- المصدر نفسه ص٣٧٧

(٢)- المصدر نفسه ٦٧

الى أين أمشي وحولي الحياة

دوربٌ وأوهام يأسٍ مريرْ

وبعد أن يتساءل عن كنه هذا الوجود، يتطلع الى المجهول، كما تطلع الى ذلك شعراء المهجر قبله ويقول:

- أذرع المجهول واهي الخطو دامي البسّماتِ(1)

- ذاك صوت من خفي الغيب من أعماق ذاتي

- خضّبَ اللحنَ على ثغري وأدمى نغماتي

ويحس الشاعر أنه غريب في هذا الكون ويعبر عن هذا الاحساس بالاغتراب شعراً ونثراً يقول في إحدى رسائله يصورُ حياة الأدباء في مدينته تطحنهم المقاهي «في هذه المقاهي الشرقية المفعمة بالدخان والضجيج والسآمة، يعلو الصداً رويداً رويداً، على النفوس الموهوبة، وتتآكل النفس الانسانية.. إني غريب، لم أعد أستطيع التنفس -اني غريب غريب ياصديقي خير لي أن أنتحر بسرعة، من أن أنتحر ببطء وأدفن حيا في أحشاء هذه المقاهي والحانات»(2)

ويتكرر في أعماقه سؤال أبدي، ألهذا خُلِقَ ويجيب أن مملكته ليست من هذا العالم، فمشكلة الانسان في هذه البقعة من خريطة العالم أنه مفجوع قبل شيءٍ بانسانيته.

- غريب أحس اختناق النشيد(3)

لهاث رفيف على مزهرِ ،

---

(1)- المصدر نفسه ص/ ٣٠/

(2)- آثار بعد الباسط الصوفي -الرسالة السابقة ٧آب ١٩٥٤ ص/٤٤٣

(3)- آثار الصوفي ص/ ٤٥/

غريبٌ وفي زحمة العابرين

أهيم وفي صخبِ الأعصرِ

غريبُ أمزّق صدرَ القنوط

وأعبسُ في وجهه الأغبر

وتبـدو الغـربة غـربة الروح، وهي تبـحث عن أسـرار الحيـاة، دونما جدوى فتترافق مع الأحساس بالضياع والشرود الدائم:

-شرودي وأي شرود طويل(١)

تلمست فيه الشروق الخضيل

وأطلقت نفسي وراء الأصيل

طويت الحدود على مقتليّ

ألفٌ الضحى والمساء الجميل

وأجري الخلود على مسمعي

فأهفو وتهفو الحياة اليّ

ونفلت من قبضة المستحيل

وبعين الانسـان الحائر يعيش الشاعر منطويا على ذاته، يتأمل الحيـاة بضراوتها وقسوتها وبعجز الانسان أمامها:

- ماتت بنا الأيام لاحاضر(٢)

يهلُّ لاماضٍ لنا لاغدُ

- الزمان العريان عن ظلِه

يحمله كتابنا الأسودُ

---

(١)- المصدر نفسه ص/١١٨/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٠٥/

ولكن أين ينتهي به تأمل الحياة، إلى مزيد من الأسئلة المتيافيزيقية التي لايعثر لها على جواب مطمئن يعزّى به نفسه التائهة

- أين تمضي وأين تنثر آلامي[1]

ظلالاً وأين تلقى صبايا

- في سكون اللاشيء نمضي ونفنى

فاذا نحن في الوجود بقايا

- لاانطلاق ولاخلود ولكن

هو قيدٌ تجره قدماي

- وأنا القبر فيه مدفن أيامي

تلاشت على خريف دنايا

وأخيرا ظن الشاعر أن انعتاقه وتحرره في ثلاثة: الله، الطبيعة، الحب، توجه الشاعر الى الله علّه يجد في هذا التوجه خلاصاً من عذابِ الوحدة، وتحرراً من ألم الغربة فأطلق مناجاته لخالق الكون، في خشوع العابد، وابتهال الناسك، وكانت قصائده. شطحات صوفية استمدها الشاعر من رصيده النفسي الذي تكون في سن الطفولة، ومتأثراً بالعناصر الوراثية التي انتقلت اليه من أسرته:

- ياربُ في أذنيك لم تصمت أناشيدُ الحياة[2]

- فضّ الجناحين انطلاقاً وآجرِ في آفاق ذاتي

- وأحمل على فمي الصلاة تسيل في إثر صلاتي

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٠٥/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣٢/

ويُظهر شعره في الله ثقافته الصوفية العميقة، ويلمح القارئ رأي كبار المتصوفين العرب في هذا الشعر، يقول محي الدين بن عربي (١١٦٥-١٢٤٠)م «ان وجود الأشياء جميعاً هو الله، ليست ثمة شيء غيره: ان كل الأشياء وحدة في جوهرها، حتى أن كل جزء من العالم انما هو العالم كله»[1]. ويصوغ الصوفي الفكرة ذاتها شعراً فيقول:

- يارب يا دفقَ الوجود، ونبعة الأزل البعيدِ
- أفرغتَ فيَّ الكونَ مخضوبَ الرؤى عذبَ النشيدِ
- وأنا على جفنيك خفق الهُدب في الظل الشريد[2]

وكما توجه الشاعر الى ربه، توجه الى الطبيعة، يغيب في مشاهدها يؤنسنها، ويمارس طقوس الانسانِ الورع، وهو يعب من جمالِ افيائها وشذا عبيرها:

- لمنْ لوّن الفجر أشواقه	وأيقظ أحلامه الغافيات؟
- تَلفت ففي الأفق روح تُطل	مع الفجر من كوة الذكريات
- تموج على شفتيها الطيوب،	وتنهل من مقلتيها الحياة
- الى هدأة الظل بين العبير	تلفت فان الوجود التفات[3]

كانت الطبيعة بالنسبة للشاعر (مصفاة الروح) كما يقول وشعره في الطبيعة تطهير للذات واندغام عاطفي، ومناجاة مفعمة بالشفافية والحزن، ومشاركة وجدانية متبادلة في طقوس الألم والحب.

- غام في جبهتي الفضاءُ حزيناً
وانزوى الهدب في السكون الرهيبِ
- وبقايا الخريف يحملن أوراقي

(١)- طه عبد الباقي سرور -محي الدين بن عربي -القاهرة ١٩٥٥ ص/ ٧٠/
(٢)- آثار الصوفي ص/ ٣٢/
(٣)- المصدر نفسه ص/ ١٠٣/

وسُمِّرن شهقةً في لهيبي

- بعثري الشمسَ يارمال على الأفق

ونامي على الشعاع الرطيبِ

- لم أكن يارمال شوكاً على الوردِ

ولم أمسك الشذى عن دروبي[1]

بعد الله والطبيعة وجد الشاعر ملاذه المنشود في الحب، فالحب فتح الآفاق التي كان يظن أنها موصدة في وجهه الى الأبد، وجعله يقف على حقيقة العظمة الكامنة في الطاقة الروحية للانسان، فيكرر الصوفي ماقاله «ريلكه» من أننا في حقيقتنا نعيش وحدة مخيفة، في حين يحررنا الحب من أسر هذه الوحدة (لأنه تفتح لإدراك الجمال الذي لاينفصل عن الحرية، وبالحرية والجمال يولد الفن حيث يتحقق التوازن الدائم والعميق بين المتناقضات، والاندماج الحار في العالم)[2]

كان الحب قبل عبد الباسط الصوفي تعبيراً عن عواطف المحب، وتصويراً لجمال المرأة ووصفاً لمحاسنها، فأسبغ عليه هذا الشاعر طابعاً فلسفياً، نتلمس فيه ابتهالات المتصوفة ودهشة الرومانتيكين وفرحهم بالجمال الأنثوي، وتذوقهم لهذا الجمال تذوقاً حسياً. «ماأعذب هذا الجنون الألهي ياحبيبتي، الذي يجعل نفوسنا شفّافةً تتلامح فيها الصور، وتومئ الألوان، وتتعانق الأشكال والخطوط في نوعٍ من الحمى الحبيبة، ماأعذب هذا الذي يسمونه حباً جارفاً، حيث تتحرر الأشياء وينفلت الأدراك، وتتحول المعرفة من الوقار العقلي الى وميض الحدس، ومن الحركة البطيئة الى الاشراق

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٠٣/

(٢)- آثار الصوفي - الرسالة الأولى ص/ ٣٩٣

الخاطف»[1] ويعبر الشاعر عن الأيمان العميق بتشابك الوجود الحيّ، ووحدته السرمديّة بحيث أصبح هو شيئاً في هذا الكون، يحس بامتلاء كامل يسع الشعر والخطيئة، ولم تعد تربطه بذلك الانسان الذي كانه، فقد مات فيه ذاك الذي قال «أنا لاشيء ولاشيء وجود الكون فيّا» فبالحب ولد انساناً جديداً، وأصبح الصوفي «آلهاً يرقص» على حد تعبير «نيتشه» غير أن حالة «الامتلاء الكامل» التي عبر عنها عبد الباسط الصوفي لم تكن أكثر من مجرد حالة، وعندما تتوارى هذه الحالة، يعود الشاعر ليقف على حافة الهوة تتقاذفه أمواج الحياة العاصفة، كسفينة فقدت زمامها، ويتعاظم لدى الشاعر الاحساس بمأساة وجوده، وتناقضه الصارخ مع العالم وبأن هذا التناقض لايمكن أن يُحل الا بزوال العالم أو بزوال الشاعر وينتهي هذا الصراع حين يضحي الشاعر بنفسه، ويقدم على الانتحار في ذروة توتره وانهياره العاطفي.

يقول الدكتور ابراهيم الكيلاني في تقديمه للشاعر «اذا تعمقنا في نظرة الصوفي الى الحب وجدنا أن للحب صورة مزدوجة فهو تارة صوفي، مثالي، رمزي، يظهر في شكل عذراءُ مثالية حوت كل معاني الجمال الروحي، تعطي الحياة، وتمنح الأمل، وتسبغ على الوجود كل ألوان البهجة والسعادة في اطار من البراءة والطهر والنور»[2]

- عذراء والعطر يهمي على الدروب مبعثرْ

جئنا فصفق غصن وانهل نيسان أخضرْ

نرود دنيا لدنيا شعرا وكأساً ومزهرْ

---

(١)- آثار الصوفي - الرسالة الثالثة ص/ ٤٠٤

(٢)- ابراهيم الكيلاني -مقدمة آثار الصوفي الشعرية والنثرية

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

اذا تثاءب أفق يُنساب أفقٌ منضرٌ

كأننا والليالي حكاية لم تسطر[1]

أما الصورة الثانية للحب فهي صورة مادية يتراءى من خلالها جسد المرأة، ويتصاعد أوار اللذة، واضطراب الجنس وان حاول الشاعر أن يستر هذا، بشعار شفاف من الرمز والعواطف المعقدة الممتزجة بحركة القلب واندفاعاته الجنونية المكبوتة.

- يا أنتِ يا خدرَ اللذائذِ تمضغ النهدين وسنى[2]

ياخوف هاجمةٍ وبابي موصد شفة وأذنا

وستارُ نافذتي غبيٌّ لايحسّ وليس يُعنى

غير أن موقف الشاعر من المرأة في كلا الحالين يبعث على الحيرة، حيث لايعرف القارئ اذا كان هذا الموقف يستند الى معرفة الشاعر بالمرأة -الانسان، أم أن شعر الحب لديه لم يكن أكثر من تطلع الى حالة الوجد والامتلاء التي حلم بها ولم تتحقق، فكانت المرأة في شعره من صنع قلبه وخياله:

- أنثى خلقتك من عروقي من خيالٍ فيَّ ملْهم

- من أضلعٍ فاضت، ومن قلبٍ على الأشواق هومّ

- لو شئت أمسكت الضلوع، أعيش في ذاتيُ ململمْ

- أنثى جبلتك من دمي حتى أعي ماكنتُ أحلم

- سرّان نحن، لنا الحياةُ نرودها والكأسُ مفعم

-وبقيتِ أنتِ كما خلقتُك عالماً بالحب مبهُم[3]

---

(١)- آثار الصوفي ص/ ٧٧/

(٢)- آثار الصوفي ص/ ١٢٣

(٣)- المصدر نفسه ص/ ٩٩/

ففي هذه الأبيات، يشير الصوفي صراحة الى أن المرأة عالم مبهم خلقه الشاعر، وأسبغ عليه فهمه المثالي للحياة فالتصور المثالي، شكّل نسيج شعره وهو يعطي الحياة قيمتها الحقيقية كما يعتقد الشاعر، وبدونه تبقى الحياة مجرد عبث. وبهذا التصور المثالي يمكن تفسير تجربة الشاعر برمتها لفهم العالم. به تطلع الى الله، والطبيعة، والحب والمرأة، وبه أنهى حياته.

شعره الوطني:

كان عالم عبد الباسط الشعري عالماً داخلياً شأن جميع الشعراء الرومانتيكين غير أن ذلك لايعني أن ابداع الشاعر لم يتعد همومه الذاتية وهواجسه الفردية، وانما ترددت في هذا الشعر هموم الخمسينات الوطنية (السياسية والاجتماعية وقد شكل التعاطف مع الشعب والتغني به والتنديد بمستغليه، جوهر شعره الاجتماعي ودافع الشاعر أيضا عن تاريخ العرب، وأمجادهم الغابرة ولكن لابد من الاشارة الى أن نسغاً رومانسيا غذّى هذا الشعر أيضا يقول في قصيدة (عطشت تربة الجهاد)[1]

- أهو شعبي شوق الحياة الى النصرِّ   ومهدٌ للمكرمات وساحُ
- نبض تاريخه صدى الأبدِ العاتي   وأجياله دم وكفاحُ
- ياضميرَ المأساة في صخبَ الشرق   أما هزك الحمى يُستباح
- يا ضميرَ الشرق مزّق عيوني   وخذ النور إنْ خبَا المصباحُ

ويجسد شعره الوطني بعامة طبيعة النقاش الدائر في الخمسينات ويماشي الشاعر النهوض الشعبي، ويصبح صوتا للمعذبين والمضطهدين من أبناء شعبه، واثقا بالمستقبل ولا يغفل عن التعريض بالغرب الذي لايكف عن إقامة الأحلاف، والتدخل في مصائر وطنه والعرب عامة، ومذكراً بحق العرب في فلسطين

- هو الشعب يهزأ بالمستحيل   وتبني البطولاتُ أمجادهُ[2]

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٥٣/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٥٩/

- يقولون فجّر أحقادَه وألقى الى الريح أصفادَه
- يقولون كيف يهزُّ المسودُ على صخرة الحق أسيادَهُ
- قطيعٌ أيفلُت هذا القطيعُ يقود الى الذبح مَن قاده؟
- أردتم لنا جبهة في الرُغام فكنّا الإباء وأطوادهُ
- وأنتم ضلال الزمان الذي أقامَ على الناس أوغاده
- وأحلافكم في ضمير الشعوب دُجىً راحَ يلعنُ ميلاده
- سنحيا لظىً في عيون الظلام ويقتلعُ الشرُّ أوتاده

فالشعبُ ليس مفهوماً عاماً لدى الشاعر، وهو يتمثلُ بالقوى المبدعة، صانعة الخيرات والتي تحافظ على استقلال الوطن، وتضحي بأغلى ماعندها في سبيله، وبالذين يطمحون الى التحرر والعدالة:

- الشعبُ من فلاّحه وشهيده[1]
الشعبُ من عماله وحماته
تتنهّدُ الأحلامُ من نفحاته
- كم من جريح في دماه مضرّج
كم من نبيّ غصّ في آياته
ياأخوتي ثوروا على جلادكم
ثوروا على الطاغي على لذاته
ثوروا على فقر الحياة خصوبةً
ودعوا الزمانَ يسر وراء حداته
فاذا الحياة عدالةٌ وتحررٌ
في كل شعب شق دربَ حياته

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٤٢/

لابد من القول أن قصائده الوطنية، تعكس رؤيته الرومانسية التي ظل أمينا لها طوال حياته فالحياة السياسية كما يرى الصوفي وليدة عوامل عديدة من وعي وأدراك وشعور بالذات وهي كما يقول «نتيجة حركة داخلية في نفوس الأفراد، وتعبير خارجي عما يجري في أعماق الأمة»[1] وقد حرص الشاعر على قراءة الواقع السياسي والأدبي في بلاده ورأى أن الحياة السياسية تتأرجح بين تيارات فكريّة، ومذاهب متنوعة وكذلك الأدب، فهو ميدان لغزو كبير لتيارات ومذاهب مختلفة والقلق الذي هو طابع السياسة، هو طابع الأدب أيضاً وهذا شيء طبيعي في تاريخ الأمم والشعوب حين تكون في مرحلة الخلق والتكوّن، على حد تعبير الصوفي.

وخلاصة القول. فان آراء الشاعر في الفن والحياة، وأثاره الشعرية والنثرية تؤكد أنه كان موهبة كبيرة لم يتح لها أن تعبر عن ذاتها بشكل كامل اذ قضى الشاعر ولم يتجاوز التاسعة والعشرين من عمره، وكما يقول الكيلاني «في الوقت الذي نجد بين شعراء الجيل من ضعف فيه على مرور الزمن عنف الانطباع وتثلمت حدة الاستجابة، غير أن شاعرية الصوفي ظلت في عنفوانها، وصفائها، واهتزازها، وديمومتها، أمام جمال الأشياء وروعة الوجود، شاعرية ظلت شابة عذراء تعكس تلك الرعشة العصبية، سرّ كل شاعرية غنية بالصور والخيالات والعواطف والأفكار».

ويكاد يكون الشاعر السوري الوحيد الذي قدم الرومانسية مذهباً في الأدب والحياة، وقد استوت كتيار أدبي على يديه، ليس من حيث المضامين، بل من حيث الشكل الفني، فقد أدرك الصوفي أن الشعر لاينهض بالمضمون فقط، ولم يؤخذ بسحر الواقعية في عصره التي غلّبت جانباً على آخر، وقد حرص الشاعر على تخليص الشعر السوري من الصخب والخطابية واعتنى عناية خاصة باللفظة، فهي ليس مجرد حروف تنطق، بل كيان ناطق بذاته فيه الإيماء والنغم والتفتح والاطلالة السريعة على مافي الكون والنفس من رموز خالدة، وابتكر الصورة الشعرية الجديدة، وكان لها عنده قيمة كبيرة،

(١)- المصدر نفسه ص/ ٣٦٢/

وحرص على تنويع القوافي، واله النغمة وقدس شريعة الحب، وعمّرت شعره الرموز الصوفية وقد تخففت القصيدة على يديه من أعراضها المتعددة، واقتصرت على فكرة واحدة ذات طبيعة فلسفية، أو تصوير لعاطفة وجدانية وشكلت القصيدة وحدة متكاملة، وكانت تعبيراً عن روح معذبة أو همسة قلب يائس، انها عزف حزين على آلة شرقية ومايميزها كقصيدة رومانسية أنها قصيدة. . . . لاتاريخية ولاتحفل كثيرا بالجغرافيا، وانما تعبّر عن هموم الانسان في كل الأزمان، والأوطان، وهي قصيدة ذات طبيعة انسانية رغم طابعها الذاتي. وكان الصوفي يعي هذه الحقيقة، ويؤمن بها ايمانا قاطعا ومات وظل قوله نداء حارا للأدباء والناس «ان نفس الشاعر أحفل بالصفات الانسانية، وكلما توغل في أعماق نفسه اقترب من الآخرين حتى يلتقي بالانسانية جمعاء في نهاية الشوط، لاتخشوا من فردية الشاعر الحق، انه طيفُ نبيٍ على الأرضِ وهل جعل الأنبياء البشر أشقياء»

ثالثاً- شوقي بغدادي -والمدرسة الماركسية في الشعر السوري

«يولد الانسان شاعرا، أو لايكون، كيف يحصل ذلك، ولماذا؟ هذا هو السؤال الذي لم يستطع الاجابة عليه أحد حتى الآن»[2]

هكذا يكتب شوقي بغدادي محاولاً أن يعيد الموهبة، أو القدرة على قول الشعر الى أسباب ذاتية غامضة، غير أن هذا لايفيد الباحث كثيرا، وهو يحاول أن يتعرف على أسرار الابداع لدى الشعراء اذ أنه من الثابت أن الاستعداد الذي يمتلكه بعض الناس دون غيرهم على الخلق الفني، يمكن أن ينمو ويزدهر، ويمكن أن يختنق في المهد وثمة عوامل وظروف تحيط بالموهبة تلعب دورها في قتل الموهبة أو صقلها كما أن هذه العوامل والظروف تحدد الى درجة كبيرة الاتجاه الفكري والفني الذي تعبر عنه الموهبة، والمدرسة الفكرية -الأدبية التي ينتمي اليها الشاعر في النهاية فما هي الظروف

(١)- المصدر نفسه ص/ ٣٦٦/

(٢)-شوقي بغدادي -تجربتي الشعرية -الموقف الأدبي ص/ ١٣٩/ دمشق ١٩٨٢ ص/ ١٩١

والعوامل التي غذت موهبة شوقي وكونت رؤيته الشعرية، وجعلته واحدا من الشعراء السوريين الذين ترددت اسماؤهم في محافل الشعر والأدب في الخمسينات.

نشأة الشاعر: ولد شوقي عام ١٩٢٧ في أسرة دمشقية متوسطة الحال، ومع أن والده لم يكن مثقفا كبيرا، ولم تكن أمه أديبة كما يقول، الا أنه اتجه منذ سنوات الطفولة الأولى الى اللعب بالحروف والكلمات وتراكيب اللغة، بينما كان رفاقه يلعبون بالكرة[1]» وقد قرأ بفهم كل ماوقع تحت يديه من الكتب، وكان شغفه بالموسيقا الذي ورثه عن أمه قد حبب اليه الشعر وموسيقاه، ودندن الشاعر بأول بيت من تأليفه ولم يكن عمره يزيد على التسع سنوات، وقد أصبح شاعرا معروفا في سنوات الدراسة الجامعية، وصدر ديوانه الأول «أكثر من قلب واحد» عام ١٩٥٥، بعد تخرجه من كلية الآداب -جامعة دمشق بثلاث سنوات. ومنذ ذلك الزمن، وحتى اليوم، يكتب شوقي في فنون الأدب المختلفة (الشعر -القصة -المقالة)، غير أن نصيب ابداعه من العناية والدراسة كان نادرا، واهتمام النقاد والباحثين بتجربة الشاعر لم يكن كافيا، وقد يكون لهذا الأمر أسباب متعددة، الا أن نتيجتها واحدة، فقد ظلم النقد تجربة الشاعر وترك هذا دون ريب تأثيره على تلك التجربة، وعلى قراء أدبه فالنقد -كما هو معروف- يثري الأدب، ويأخذ بيد القراء لفهمه وتذوقه، ويكاد شوقي يكون الناقد الحقيقي لشعره، اذ عبر أكثر من مرة، وفي أكثر من مجال عن رأيه بهذا الشعر.

البيئة السياسية -والأدبية وأثرها على شعره

١- انخرط شوقي بغدادي، كغيرة من الشعراء، في معركة بلاده السياسية في الخمسينات، حيث انغمست سورية بأكملها في حركة نهوض وطني متميزة ورائدة بالمقارنة مع البلدان الأخرى، وشهدت البلاد نظاما ديمقراطيا أنعش الحياة السياسية والفكرية والأدبية ونشطت الأحزاب الوطنية

---

(١)- المصدر نفس ص١٩١

التقدمية، كجبهة معارضة وقوية، ترفع لواء الحرية والعدالة الاجتماعية، ونشطت الانتلجنسيا بشكل ملحوظ، وانتشر الفكر الاشتراكي في صفوفها وأخذ تأثير القوى السياسية التقليدية التي تمثل الماضي ينحصر ويتلاشى، وتهيأ المناخ لميلاد أصوات أدبية شابة تعبر عن الجديد، وقد توزعت هذه الأصوات على تيارين وطنيين، تمتع كل منهما بقاعدة جماهيرية واسعة ومؤثرة كانت لها وسائلها في النشاط السياسي «المهرجانات والانتخابات، والتظاهر والاضراب» وقد عبر التيار الأول عن الفكر القومي، ودعا الى الوحدة العربية، ومثل التيار الثاني، الفكر الماركسي -الوطني وكان شوقي بغدادي في عداده، ان لم نقل شاعره الأول.

٢- ارتبط الشاعر فكريا وسياسيا وعاطفيا بمواقف الحزب الشيوعي، الذي لعب دورا بارزا في حياة سورية السياسية خلال تلك الفترة، واستطاع أن ينتزع نصرا كبيرا في أواسط الخمسينات -كما يقول شوقي- حين بزغ أمينة العام من الظل بعد احتجاب اضطراري استمر سبع سنوات الى النور دفعة واحدة ليصبح نائب دمشق في البرلمان «كانت الظاهرة الأولى من نوعها في الشرق العربي، أن يصبح حزب ممنوع في كل الأقطار العربية من النشاط قادرا على اكتساب شرعيته بقوة الانتخابات الديمقراطية وحدها»[١]. وتشاء الظروف أن تضع شوقيا في الصف الأول من ممثلي هذا الحزب على الصعيد السوري، كي يصبح شاعر الحزب، والجماهير الثورية، في حين لم يكن حزبيا منظما في يوم من الأيام، وقد ساهم في الحفلات الوطنية الخطابية الجماهيرية الكبرى التي كانت تهز دمشق والمدن السورية واللبنانية والشرق العربي من أقصاة الى أقصاة، وكان مجلياً فيها باستمرار»[٢].

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٨١

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٨٣

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣- أما على الصعيد الأدبي، فقد نشأ الشاعر على صلة وطيدة بالتراث وأحب الشعر القديم، كما يحب الطفل أباه فيروح يقلده في كل مايصدر عنه، يقول شوقي «كانت موسيقا الخليل في دمي»[١]. وتأثر بأدب النهضة، الذي حمل معه بشكل عام وبأساليب متنوعة -بالإضافة الى الهم القومي- لواء المعاناة الاجتماعية والتطلع نحو الجديد، والثوري. فالريحاني (١٨٧٦ -١٩٤٠) يقول:

«أوصيكم بتعهد كل نور جديد، فانوار العالم على وشك الانطفاء، راقبوا المصابيح الجديدة، وسيروا بمقدمة المستنيرين بأنوارها»[٢]

ومن بعد الريحاني كان عمر فاخوري (١٨٩٥-١٩٤٦) وسليم خياطة (١٩٠٩-١٩٦٥) ورئيف خوري (١٩١٢-١٩٦٧) من أهم المفكرين والأدباء الذين نشروا الفكر التقدمي، وتركوا تأثيرهم على أدباء سورية في الخمسينات.

يقول شوقي في الذكرى الثامنة لوفاة عمر فاخوري[٣].

- ضاع الطريق على الروّاد واختلطت على العيون رؤى الأبعادِ والصورِ
- ضاع المغنون إلا أنت ياعمر عرفت مطرحك المختار فاعتبروا
- انظر حيالك تلقى الصحب كلهموا سدّوا كما قلت وجه الأرض وانتشروا

اطّلع شوقي على الأدب الانساني، فقد قرأ الشعر الفرنسي لدى جاك بريفير واراغون وبول وايلوار) والشعر الروسي (بوشكين -وليرمنتوف)، كما قرأ ناظم حكمت وبابلونيرودا ومايا كوفسكي، وباسترناك، وقد أصبح الشاعر ممثلا لمذهب (الواقعية الاشتراكية)، وقد راج هذا المذهب في الأدب السوري، وطغى في الخمسينات على غيره من المذاهب ويبدو أن الأدباء الشباب الذين ساهمو في تكوين رابطة الكتاب السوريين، وجدوا في هذا

(١)- المصدر نفسه ص/ ٨٧

(٢)- أمين الريحاني -المؤلفات الكاملة- المجلد الثامن بيروت ١٩٨٠ ص٥٠٤

(٣)- ديوان أكثر من قلب واحد -بيروت- ١٩٥٥ - ص١٣٢

المذهب مايستجيب لنوازعهم الروحية، وهم في ذروة تفاؤلهم، وثقتهم بالنفس والآخرين، تغمرهم حماسة كبيرة لبناء حياة سعيدة لشعبهم يقول شوقي «يخيل لي حين اتحدث عن الواقعية الاشتراكية أنني اتحدث عن تاريخي الشخصي»[1].

وهكذا فقد تظافرت هذه العوامل السياسية والفكرية، في نفس شوقي بغدادي وعقله وكان ذيوان «أكثر من قلب واحد» ثمرة ديمقراطية سياسية وفكرية وأدبية عرفتها البلاد في مرحلة من أغنى مراحل تاريخها المعاصر.

ديوان أكثر من قلب واحد:

كتب شوقي قصائد الديوان بين عامي (١٩٥٠-١٩٥٤)م وقد ضمّ هذا الديوان (٢٨)ثمانيا وعشرين قصيدة، كانت تعبر في سياق التطور التاريخي للشعر السياسي في سورية عن مرحلة جديدة ويبدو شوقي من خلالها ممثلا -ان لم نقل رائدا- للمدرسة الماركسية في الشعر السوري وماعبرت عنه هذه المدرسة.

توجه الشاعر في مقدمة الديوان الى رفاقه الشعراء الشباب العرب قائلا «الى أولاء الذين آمنو بقوة الكلمة نابعة من قلوب الناس، فوهبوها لهم، وعرفوا جمالها هادية الى حياة أحسن فقالوها لهديهم»[2] وسمّى دوانه باسم قصيدته الأولى التي يقول فيها:

- كل قلوب الناس في قلبي
- فحبُهم كيف انثنى حبي
- تاريخنا معاً فلا وقفة

(١)- شوقي بغدادي -الحياة نفسها دفعتني الى هذا النهر -دراسات اشتراكية عام ١٩٨٨ص/ ٨٩

(٢)- ديوان أكثر من قلب واحد -المقدمة

- لي أولهم يوماً على الدرب

- أحلى الأغاني ماتخيرتها

- لوطني الغالي ومن شعبي

وتحمل قصائد الديوان ملامح الشعر الماركسي العالمي، وتجسد الأبعاد التي عبر عنها هذا الشعر ومنها

١ - البعد الانساني -الأممي كما في قصيدة «الحصاد الرابع» وقد أهدى هذه القصيدة الى «ماوتسي تونغ» في عيد الجمهورية الصينية الرابع، وقصائد «أغنيه من موسكو» «مع ستالين» وقصيدة «الحياة أقوى» التي أنشدها الشاعر في مهرجان أنصار السلم بدمشق في الذكرى الخامسة لتأسيس مجلس السلم العالمي. ثم قصيدة «فجر طهران الحزين» وقصيدة «الأطفال» وقالها في مهرجان نسائي بدمشق بمناسبة يوم الطفل العالمي.

لقد حوت بعض القصائد مقاطع مفعمة بالانفعال الصادق، والايقاع الرشيق، وجمعت بين الفكرة الموحية والصياغة الفنية الجديدة يقول في قصيدة «الحصاد الرابع»:

- ياماوتسي تونغ

- هذي يدي،

ويد الرفاق

من الشآم من العراق

جازت مسافات بعيدة

وأتت ملوّحة سعيدة

اسمع هتاف الأصدقاء

جذلان يقتحم السماء

إنَّا معكْ

أبدا نسير الى أمام

فابنِ السلام

وابذر فزرعُك يانعُ

هذا الحصاد الرابعُ

جيلٌ أمامك طالعٌ(1)

يلمس القارئ أيضا وجها آخر لهذا الشعر هو الوجه التاريخي ففي قصيدة «مع ستالين» يبدو واضحاً أن ستالين ليس زعيماً سياسياً ثورياً بقدر ماكان بالنسبة للشاعر وتلك المرحلة رمزاً لاستقامة المناضلين، وللشرف الثوري وللحلم الأزلي بالعدالة والاشتراكية :

- لن تموتْ

- أنتَ في كل البيوتْ

- فاذا لن تحضرِ الأعيادَ ياستالين بعدُ

- واذا كفك لن يَرفع للناس ويَبدو

- واذا ثُغرك لن يفتر كالأب ويشدو

- فلقد صرتَ حديثَ الموقدِ

-ولقد صرت نشيداً للغدِ

-ولقد صرت عزاءً في السجون

- فاذا القضبان والسجان والقيد يهون

(1)- ديوان الشاعر ص/ ٩٣

- هو فَقَدٌ
- لايُرَدُّ
- ان يجئ العيد لكن لانراك
- انما أنت هناك
- في العيون الزاهرة
- والقلوب الشاعرة.[1]

ولكن ثمة قصائد أخرى لم ترق الى مستوى فني رفيع، وتبدو ركيكة شكلا ومضمونا فقصيدة «أغنيه في موسكو» قصيدة مفتعلة، لايخفى على القارئ أن الشاعر كتبها تحت تأثير عوامل لاعلاقة لها بالشعر، اذ يكون الشاعر في موسكو وطالما هو هناك فلابد أن يكتب شعرا عن هذه المدينة، وربما لو تأخرت هذه القصيدة، واختزن الشاعر انطباعاته كي تختمر لتحولت الى شعر معتق، فالشاعر ودونما انفعال يتحدث عن النهضة الصناعية فتأتي صورة باهتة:

- ونهضت معامل... واستطالتْ مداخنُ. وفارَ بالصّلب كيرُ
- وانسرَح التراكتور في كلّ أرضٍ تغرف كفّاه ويغني الهدير
- يكاد أن يغرق من كلّ صوبٍ سنابل طالت وخيرٌ كثيرُ[2]

أما كيف يصف شوقي الجرار (التراكتور) وهو في موسكو ربما كان ذلك بتأثير موجة الحماسة التي رافقت ثورة اكتوبر، فقد بدأت في الثلاثينات التنظيمات الأدبية في الدولة الاشتراكية الجديدة بارسال العديد من الأدباء للإسهام بشكل مباشر في تنفيذ المشاريع، والخطط الخمسية، وشكّل بعضُ الشعراء تجمعاً عرف باسم «فريق عمل الشعر» ويرى ياروسلاف سميلياكوف في الجرار كائنا حيا جبارا انه شقيق المدرعة التي حققت النصر، يقول:

---

(١)- ديوان أكثر من قلب واحد ص/ ١٠٤/

(٢)- المصدر نفسه ص/٩٨

يبدو أنه يستطيع أن يحرث
نصف براري العالم
- انه الأخ الأصغر للمدرعة
التي ثبت سلطة السوفيت
- سيقلب الأرض كلها
هازاً الحقول وبيوت الفلاحين
- هذا الداعية الحديدي
- مبعوث البروليتاريا الينا(١)

لاشك أن شوقيا كان مفعما بالروح الانسانية، والقناعة الفكرية بالأممية، وليس في ذلك ضير انما المهم أن يعبر الشاعر عن ذلك تعبيرا فنيا صادقا وجميلا وملهماً.

٢- البعد الوطني، بين القصائد التي تعكس هذا البعد قصيدة «الجلاء الآخر» «الأموات بتكلمون» «الثائرة والهراوة» وغيرها. ففي عام (١٩٥٤) وبمناسبة الذكرى الثامنة لجلاء القوات الافرنسية عن سورية ينشد شوقي قصيدة بعنوان «الجلاء الآخر» يستعيد فيها ذكرى أيام الاحتلال حيث كان يخيم الخوف على الناس، فالأطفال لم يذوقوا طعم الطفولة وفرحها والشباب لم يعيشوا شبابهم، شوّه الفرنسيون كل ماهو جميل وحسن في الوطن حتى الشمس والهواء:

- ليالي لم يكُ هذا الهواء	لنا لا ولا الشمس والأنهرُ
- وأيام تخشى العذارى الطريق	اذا غابت الشمس أو أبكرُ
- أكانت لنا فرحة كالصغار	أكانت لنا ضحكة تسحر
- ومثلُ الشباب عشقنا وكانت	هموم وخطت لنا أسطر؟

(١)- ياروسلاف سميلياكوف -العمل والحب -دار الحرس الفني موسكو ١٩٧٣ ص٣٧٥ ترجمة أيمن أبو شعر

لقد ظن الفرنسيون، أنهم سيقيمون في سورية أبد الدهر، ولكن اذا طمى السيل ينفذ صبر الشعوب وتسعى الى الخلاص مهما كان الثمن غاليا :

- وكانَ المُقدّر أن يستريحوا هنا أبدَ الدهر أو يُقبروا
- فصارَ المقدّرُ أن الشعوبَ اذا ماطما السيلُ لاتصبرُ
- بلى رحل الغاصبونَ وبانوا كأنهم حلُمُ منكرَ

ولكن لم يمض زمن حتى تبين أن الفرح بالجلاء كان سرابا فقد أحس الناس أنهم لم يحققوا جميع مناهم .

- بلى رحلوا إنما أيُّ شيء تغيَّر من بعد ماغيّروا

ويرى الشاعر ان الغزاة رحلوا ولكن مخالب الاستغلال وأنياب الجشع بقيت تنهش الجائعين الفقراء، وأنه لابد للشعب من أن يثور، يدوس بأقدامه رخام قصور الأغنياء ويتنفس العبيد (المضطهدون) هواء الحرية :

- بلى نحنُ في العيد لكنني لأبصرُ عيداً هو الأكبرُ
- وأومن أن الجلاء قريب وأن أنظروه أو أخروا
- اذا ماجلا الظالمون جميعاً فعيدي هو العيد فليحذروا[1]

يبدو واضحا أن الشاعر ينظر الى الوطن بعين الأديب الماركسي الذي يلح على القضية الاجتماعية، ولم يكتف الشاعر كأسلافه من الشعراء الوطنين بالتأكيد على مشاعر الحب والارتباط بالوطن التي يملكها كل انسان، وانما حرص على بث أفكار جديدة تنسجم ومفهومه للقضية الوطنية ومنها :

١ - ابراز التناقض الصارخ بين طبيعة سورية الجميلة ومافي هذا الوطن من خيرات وغنى، وبين الواقع المأساوي الذي تعيشه الغالبية من أبنائه يقول الشاعر :

ويشجيني وملء الأرض نور سراجٌ في مرابعنا عليلُ
- وأنَّ على الوجوه أسىً عميقاً وأن العشبَ صوَّحه الذبولُ

(١)- الديوان ص/ ١٢٠-١٢٤

- وأن الروضَ لا ألقٌ عليه ... ولا طيبُ ولا شدوٌ جميلُ
- وأن حقولنا تصطلك خوفاً ... ونحن نحسّ ما تخشَى الحقول[1]

ب- العناية بالمحلية، تصوير الجزء ويراد به الكل، كتصوير البيت السوري، أو البلدة السورية، والانطلاق من الخاص الى العام، ومن المحلي الى الانساني، دون أن ينسى ابراز المفارقة بين جمال (البيت، البلدة، المدينة) التي يعيش في ظلها المرء وبين الفعل الانساني الذي يهدد الجمال ويشوّه الحياة، ففي قصيدة (بيتنا المهدد) يقول:

- يابيتنا ودربُه الصغيرُ ... حلوٌ حرجُ
- أحبُّه فسَحتهُ ... وبَابُه والدرجُ
- أحبُ فيه عبَقُ ... الطعام وهَو ينضجُ
- يضحّكُ لي كأنما ... جدرانه تَختلجُ
- من وطني لي بقعةٌ ... تبَسَم لي وتَهزجُ

- يا بيتنا ماذا يضرُّ الناسَ أنْ يبتهجوا
- ويطردوا الخوفَ فلارعُب ولاتحرّجُ[2]

فهذه المقطوعة، مترعة بالعذوبة والشفافية، انها صلاة وتسابيح جميلة، أغنية رشيقة، تذكر القارئ ببيته، شباكه، ودربه الصغير، ذكريات الطفولة، هذه الكلمات القليلة تبعث في المخيّلة آلاف الصور والمعاني، التي تعمق شعور الانسان بحب بيته ووطنه، وحمايته من الخوف والأذى.

في قصيدة «الشتاء والليل في بلدتي» يقول شوقي:

- بلدَتي جوعانةٌ ترتعدُ ... بلدتي أطفالُها قد خَمدوا
- بلدَتي الحلوةُ لم تغفُ وأن ... خنُق النورُ وماتَ الموقدُ
- بلدتي ساهرةٌ جائعةٌ ... ترقبُ الفجرَ الموشّى يولدُ

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٥٩/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٤٧/

- غـــدنا يا طول َمـــا أرقـــبهُ　　أتـرى يـدركـنـي هذا الـغـــــد[1]

يتعمّد الشاعر في هذه الأبيات تعميقَ الاحساس بالواقع المأساوي الذي يعيشه الناس ملتقطا صورا شاخصة من الفقر والجوع ويشير من خلال ذلك الى الخلاص متمنيا أن يعيش ويرى .

جـ- الدعوة الى الفعل الثوري -الشعبي بهدف تغيير الواقع، والثورة عليه فقد كان شوقي وغيره من الشعراء والأدباء السوريين يعيشون في المناخ الفكري والفلسفي الذي يدعوا الى التغيير والذي يروّج للانتفاضات الشعبية :

- ومشَى الجياعُ الى الذين غفت　　أجفانُهم من بَعد ماظلموا
- وتدفق الغضبُ الحبيس لظى　　فتكدست جثثٌ وسَال دمُ
- ورأيت في الميدان مقصلة　　منهومةٌ تهوي وتلتَهمُ
- وأدينت الأيدي التي نَعمت　　وسَطت على أسيادها الخدَمُ[2]

ان الحقد في هذه الأبيات، الحقد الثوري، يبلغ مداه، فالشاعر يذهب بعيدا في تحريضه الثوري، ومايقوله يفوق تصور قارئ اليوم، ويذكّر بشكل المعركة التي كان الشاعر يدعوا اليها تلك الأيام، فهو يحلم برؤية مقصلة نهمة تحصد الرؤوس ولاتعرف الشبع ولايتورع عن الدعوة لارتكاب المجازر، التي تسيل فيها الدماء وتتكدس الجثث .

في قصيدة ثانية يصوّر الشاعر الطقوسَ التي لابد أن تقوم بها جموع الثائرين، وهي تستعدُ وتتهيأ للقيام بالثورة :

- تطهّروا　　للساعة المنتظرة
- واغتسلوا بالنور　　والحماسة المدّخرة
- واحترقوا بالوجد　　والعقيدة المستعرّة

(١)- المصدر نفسه ص/ ٧٥/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٥/

- ثم ابدؤوا نشـــيــدكم   في نبـــرة مـــؤثرة
- ووحّدوا الأصـــوات   في الأغنيـــة المعـــبّرة
- تطهّروا غـــدا تجيء   السـاعـــة المُنتظرة
- وتقرَع الأجـراس تدعـونا   لخـــوض المجـــزرة(1)

د- بعد الدعوة الى الثورة، يرسم الشاعر صورة وطن المستقبل الزاهية وطن الغد الذي ينعم فيه كل الناس بالكرامة وقد رفع عن كاهلهم الاغتراب والعذاب الروحي والأخلاقي وتحرروا من الأنظمة الجائرة والمستبدة، ففي قصيدة/ لأن غدى/ يقول:

- لأن غدي من نَضارْ
ظلامي نهارْ
-لأن غدي ضحكاتْ
بكائي ماتْ
- لأن غدي من زهورْ
فبيتي عطور
- لأني أعيشُ زمان الرجال
لأن حياتي نضال
فان غدي
له كل هذا الجمال(2)

ان طريق الشاعر للوصول الى الوطن كان مزروعا بالضحايا، وأنهار الدم، أما كيف يمكن أن تبنى الأوطان السعيدة على الأنقاض، وازهاق أرواح الآلاف والملايين فهذا لم تبرهنه تجربة الانسانية المأساوية حتى الآن، ان طريقا آخر يصل بنا الى هذا الطموح المشروع، لم يبد في أفق الحياة الانسانية حتى اليوم.

---

(1)- المصدر نفسه ص/ ٢٥/

(2)- المصدر نفسه ص/ ١٤٣/

Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

٣- البعد القومي: في ديوان «أكثر من قلب واحد» ثلاث قصائد تعبر عن البعد القومي هي «تونس» «الأردن بغير مجراة» «رفاق من بغداد» وعلى الرغم من أن الصوت القومي كان خافتا أحيانا؟ في شعر التيار الوطني -الماركسي، لمنطلقاته الأممية، فان شوقي بغدادي، عبّر عن هذا الاحساس في هذه القصائد ففي عام ١٩٥١، القى الشاعر على مدرج الجامعة السورية قصيدته (رفاق من بغداد) احتفاء بزيارة طلاب وطالبات دار المعلمين العالية في بغداد، ذكّر بهذه القصيدة بالتاريخ العربي المشترك، وروابط الأرض والمصير والتكوين النفسي والروحي، ويشير الى الحدود التي قسم بها المستعمرون الأرض العربية الى دول وشعوب:

- في فؤادي نزلت أكرم زائر ... يا أريجاً من ماء دجلةَ عاطرْ
- فاسترحْ يا أخي ووسد ضلوعي ... سمرة الخد وائتلاق المحاجرْ
- ولقد تُفرضُ الحدودُ على الأرض ... زمانا وتمحّي في الخواطر
- والذي بيننا عميق سحيق ... غابرُ مشرقُ الجبين وحاضر
- وحدةٌ نحن في المشاعرِ تنسابُ ... فهل تنكرون هذي المشاعر
- وحدةٌ نحنُ في مخاطرنا الكبرى ... فهل تجحدون تلك المخاطر
- وحدة نحن في المصير فهيا ... اتحدى في نضالنا يا مصائر(١)

ويذكر الشاعر في هذه القصيدة، بنضال الشعب الجزائري والمغربي في سبيل الحرية ومن أجل التخلص من الاستعمار الفرنسي ويشير الى قضية فلسطين وينتهي الى القول أن الحرية الحقيقية هي حرية العرب جميعاً.

٤- البعد الطبقي: ويشكل هذا البعد محور الرؤية الفكرية للشاعر وهو يتلامح في قصائده جميعها. ينظر شوقي الى الحياة بعين الانسان المناهض للظلم الطبقي ويرى العالم كله نتيجة هذا الظلم عالمين: عالم الأغنياء المستغلين، وعالم الفقراء ضحية الاستغلال وهذه المعادلة الجائرة تحكم بلده سورية، والعالم العربي، وشوقي الذي جذبته المدرسة الماركسية في الأدب، وهي في مرحلة صعودها راح يعبر بحرارة عن توجهات

(١)- المصدر نفسه ص/٢٦/

ونزعـات هذه المدرسـة: النزعـة التـفـاؤليـة، الدعـوة الى القـضـاء على الامبريالية، الايمان بان الاشتراكية هي بيت الانسانية المريح، القناعة بأن التاريخ الانساني يسير نحو التقدم، وعلى هذه الطريق لابدّ أن يهدم الانسان بيت الجور والاضطهاد ليبني العالم الجديد ولن يتم ذلك إلاّ عبر الدم والألم عبر الصراع الطبقي. في قصيدة / الأطفال/ يقول شوقي:

- أحبـهـمـو لاهين لا الدرب مـفـزعٌ ولا العينُ ممّانشـتكي تتظلـمُ
- أحـبـهـمـو لايدركـون هـمـومنا ولا الأفق في أجـوائنا يتـجـهّمُ
- ولايعرفون الوحش كيف تخبأت مـخـالبـهُ عنا وأيّان يجـثمُ
- لتأخـذني اذ يركـضـون مـخـافـة ترى في غـد من سـوف يسلم منهم
- ولكنه الخـوف الذي ليس يغـتلي لأني أرى في الأفق مـايتـوسـم
- سيعرفُ غيرَ الأرض هذي صغيرنا وغـيـرَ دروسِ الحـقـد سـوف يُعلّم
- لأمـثـالـهـم نبني ونرفع عـالما على الأرض يحيا الطفل فيه ويسلم(١)

هذه هي الاتجاهات العامة في ديوان / أكثر من قلب واحد/ وليست هذه كل قصائده، ولكن يمكن لقارئ هذا الديوان أن يلاحظ أن شوقيا لم يكتب أي قصيدة فيه، الاّ من زاوية موقفه الأيديولوجي ورؤيته السياسية العامة. ولكن قبل المضي قدما في اطلاق الأحكام حول شعر شوقي الذي هزّ المنابر، وتردد في كثير من المدن السورية في الخمسينات لابدّ من الاشارة الى نوع آخر من الشعر هو الشعر الوجداني، وبخاصة شعر الغزل الذي كتبه الشاعر في هذه المرحلة ولم ينشره وربما لم يتجرأ على نشره، فقد راج في الأوساط الأدبية في تلك المرحلة، أن ستالين سخر من مجموعة شعرية عاطفية قدمت له وقال (يجب أن يطبع من هذه المجموعة نسختان: نسخة للشاعر ونسخة لحبيبته) فالغزل كما يفهم من هذا لون من الشعر لايهم الجمهور، ان لم نقل هو شعر برجوازي رجعي، وينبغي على الشاعر الماركسي أن يعبر عن الحاجات الجماهيرية، ويتغنى بأمالها ويصف حياتها وبكلمة مختصرة يجب أن يكون أدبه موجهاً.

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٦١/

شعره الغزلي في: «لكل حب قصة»:

أصدر شوقي قصائده الوجدانية (غزلياته) في دوان (لكل حب قصة) عام (١٩٦١)م ضمنه //٣٩// مقطوعة غزلية وقدّم لهذه القصائد بقوله:

«كان من الواجب أن تصدر مجموعة الشعر هذه قبل أعوام ذلك أنها كانت جاهزة منذ عام (١٩٥٥)م وكانت كلما تأهبت أن تلبس حلتها الأخيرة وتظهر للملأ حدث مايمنع ذلك.

وتجربة شوقي في الغزل تقدمه كإنسان من لحم ودم له الى جانب اهتماماته بالقضايا السياسية والاجتماعية العامة، له همومه الذاتية، أشواقه ومناجاة روحه، وفي هذا الشعر يتحرر الشاعر من مواضعات كثيرة خارجية، ويكتب بوحي من مشاعرة فتعلو نغمة الصدق، والهمس الانساني الحميم، وتتضاءل لديه شهية اثارة إعجاب الآخرين والحرص على كسب استحسانهم، كما في قصائدة المعدة للإلقاء على الجماهير اننا أمام ذكريات شاعر في ذروة شبابه أحب فتحولت مشاعره وانطباعاته وذكرياته الى شعر الحب.

وقدّم نماذج من الغزل الحديث، الذي يغلب عليه طابع القصة، والابتكار، ووصف الحركة، والتفصيلات الداخلية لحياة الأشخاص.

- غدا يقُال عشقوا — وصبروا وقلقوا
وعزموا فرفعوا — القصور ثم أخفقوا
وقد يمرُّ ذكرُنا — في غدنا نفترق
أُختاه لا يحزنك أن — في غدنا نفترق
قصتنا سوف تظل — رايةً تصفقّ[1]

ان تجربة الحب تجربة انسانية، وثمة شيء عام وانساني مشترك في شعر الحب، وشوقي لايخفي تأثره بالشعراء الفرنسيين الغزليين «كأراغون»،

(١)- شوقي بغدادي -ديوان لكل حي حب قصة دمشق ١٩٦٣ ص/ ٩

وغيره، ولكن شعره أيضا يعكس الجذر التاريخي الاجتماعي للغزل في الشعر العربي، فهذا الشعر في معظمه شعر الحزن واللوعة:

في فمي صوتُ بكاء صامتٍ مخزنِ
والمساء الرحب في نفسي كما في أعيني
وبأعماقي تراتيلٌ كصوت الأرغن
فاحملني فوق هذي الأرض خلفَ الزمنِ(1)

ولعل الحزن يعود الى القيود الصارمة التي كانت تحول دون اللقاء بالمرأة، والى الشعور الدائم بالحرمان، ومايولّد الحرمان من توتر نفسي ورغبة عارمة في البوح، وشكوى دائمة من الحبيبة الظالمة والتي لاتفصح عمّا في نفسها. يقول على لسان من يحب:

- لماذا تحبُ اليقينَ السريع وسرُّ الهوى في أضطراب اليقين(2)
- وفيمَ الطمأنينةُ المشتهاة ومتعتنا قلق البادئين
- وكيف عييت بسرٍّ عيوني أيغمضُ هذا على العاشقين

ويقتنع الشاعر العاشق بهذا، رغم نار الحب المشتعلة في صدره والرغبة المتأججة بامتلاك المرأة، ويقبل بالقليل من الطمأنينة التي أرادتها المرأة له فيقول:

- أريدك لا لن تبوحي أريدُك غامضةً مثلما ترغبين

في الديوان يبدو أن الشاعر قد أحب امرأة واحدة، ويغلب على قصائده الغزل العفيف الذي يدل على براءة العواطف وعفة المشاعر، والغزل العذري من أكثر أنواع الغزل رقة في الشعر العربي، وألصقه بالنفس العربية، على مدى العصور منذ العصر الجاهلي، حتى العصر الحاضر، وقد وجدت الرومانسية المعاصرة في هذا النوع من شعر الغزل، ومايشيعه من إحساس بالكآبة والحزن منبعاً من منابعها:

(1)- المصدر نفسه ص/ ٨٣/

(2)- المصدر نفسه ص/ ١٠٥/

- وأنت كـراهبـةٍ في عـيـوني   وقـدسُك عندي كـالفـاتحـة
- ومـاحـبُنا غـيـر أغنيـة   لهـا الكون حنجـرة صـادحـة[1]

تبقى المرأة في شعر شوقي، موضوع اكتشاف، يحاول أن يتعرف على جمال هذا الكائن الرائع، ولكن بعض قصائده تتجاوز ذلك فتصبح المرأة رمزا للحياة، لمجموعة من القيم والمثل الانسانية، يقول الشاعر في قصيدة (دمشق وأنت والمساء) .

- ألا تشعرين بأن النجومْ
تُضيء ولكنَّ بعض الوجوم
يلفّ بيوتاً هناك تقوم
وأولاء من في طريقي جثوم
وأنت تقولين لي في خفوت
ترى فيمَ لم يذهبوا للبيوت
فيا طفلتي
هذه بلدتي
مراح الهناء
ومثوى الشقاء
ترى هل تحبين مثلي الهواء
هنا مثقلا بالأسى والرجاء
وبالفرح الحلو ملء السماء

(١)- المصدر نفسه ص/١١٧/

أحب أحب اذا الليل جاء

دمشقي وأنت وهذا المساء[1]

ترتقي قصيدة الغزل هنا، بحيث تكشف جدل الحياة ومافيها من هناء وشقاء، وجدل الحب اذا صح مثل هذا التعبير للدلالة على أن الحب الحقيقي ليس الحب الذي يكتفي العاشق فيه بحب المرأة منتزعة من الواقع الحيّ، بل كلما كان هذا الحب وثيق الصلة بحب الطبيعة، والأرض التي نشأ عليها، كلما عبّر عن تجربة انسانية وأدبية عميقة، فشوقي ينظر الى المرأة التي يحبها فيرى أنه يحب من خلالها مدينة دمشق ومسائها، وليلها الجميل، أجل يحب بلدته وسكانها الذين يعيشون حياتهم بين الأسى والرجاء.

يرى شوقي بغدادي (ان قصائده الوجدانية (الغزلية) تعبر عن صوته الخاص، ويؤكد أن أهم شيء بالنسبة للشاعر أن يصغي أكثر مايصغي الى صوته الداخلي، ويعترف الشاعر انه حين تجاهل هذه الحقيقة صحا متأخرا فوجد نفسه متخلفا عن ركب المجددين مع أنه بدأ معهم[2]

وقد يكون الشاعر محقا فيما يرمي اليه، الاّ أننا لانستطيع عزل تجربة الشاعر عن الحياة فليس شعره الوجداني، وقصائده الغزلية التي خبأها، وانما شعره الذي طلع به على الناس كممثل تيار أدبي جديد، تيار الواقعية الاشتراكية، هو الذي ملأ الساحة الأدبية وأثار أسئلة كثيرة حول مسائل أدبية عديدة، كثورية الأدب وعلاقة الأديب بالسياسة، ومسألة الالتزام والأدب الهادف، وعلاقة الشكل بالمضمون الى غير ذلك من المسائل. يقول عبد الباسط الصوفي: «حين يفرض عليّ أن أتجه الى ناحية معينة، وأقول عنها شعرا فانما أفقد الحرارة الذاتية، والاخلاص اللازم ليطفح بهما أثري الأدبي ولكنني حين أعيش تجربتي كانسان، لابد أن أصل في النهاية الى كل

(١)- المصدر نفسه ص/ ٩٨/

(٢)- شوقي بغدادي تجربتي الشعرية -الموقف الأدب دمشق ١٩٨٢ ص١٩٣

مايتطلبه المجتمع والانسانية، ومايتطلبه الآخرون، وماأتطلبه أنا من نفسي، ولايخفى أن الماركسية تنادي بالإلزامية الأدبية ولاتعني بفرديه الأديب فالأديب ليس ملك نفسه، بل ملك المجتمع(1)، ولاشك أنه في غمرة الحماسة التي شهدتها الخمسينات جرى محاكمة الأثر الأدبي في ضوء المواقف السياسية للأديب دون العناية اللازمة بالجانب الفني، ودن قراءة النص الأدبي كلوحة فنية متماسكة البناء تعبر عن وعي جمالي، أو تجسد نزعة تأملية فردية حارة وعميقة.

لقد رجع شوقي مرارا الى تجربة الخمسنات، وقال رأيه بهذه التجربة بوضوح مؤكدا أن لهذه التجربة ايجابياتها فقد حمت الشعراء من تضخم الذات والتعالي على البشر وحصنتهم ضد التفاهة والانحطاط الروحي والأخلاقي، وضد كل مايؤدي الى عزل البشر بعضهم عن بعض واستسلامهم للبشاعة والظلم، ولكن كان للتجربة سلبياتها أيضا حيث أعاقت العفوية في عملية الابداع وصرفتها عن هاجس التجديد في وقت مبكر. ولاينفي الشاعر أنه كان يؤمن بوجود نوعين من الأدب، أحدهما هادف ملتزم والآخر غير هادف وغير ملتزم، كما لاينفي أن اهتمامه بالمضمون على حساب الشكل -اذا صح هذا التعبير جعله ينتج أعمالا ساذجة تجنح الى العمومية والتبسيط، وتشوبها المباشرة والنزعة الدعائية يقول الشاعر «لقد كان يعوزنا في الأساس أن نفهم «النوعية» الخاصة جدا للانتاج الفني وتأثيره الجمالي المباشر أو غير المباشر وبالتالي أن نفهم ماهو المطلوب من الأدب والفن عموما. فلقد عجزنا لوقت طويل عن فهم هذه الحقيقة البسيطة جدا والرائعة جدا وهي أن الأدب الناجح من الناحية الجمالية، لايمكن أن يضر بقضية التقدم الانساني، وبهذا المعنى لايصح أن نطلق في وجه هذه الحقيقة البسيطة تحفظا من هذا النوع «شريطة أن يكون ذا مضمون اجتماعي يخدم مصالح الجماهير الصاعدة». هذا تحفظ لاضرورة

(1)- عبد الباسط الصوفي -آثاره الشعرية والنثرية دمشق ١٩ ص٤١٣-٤١٦

ولامعنى له في الواقع، اذ لايمكن واقعيا انتاج (الجمال) فنيا ومن خلال مضمون يتنافى مع الكرامة الانسانية، وهذا معناه أن الأثر الفني الجميل هو بالضرورة ذو مضمون تقدمي، ذلك أن غاية الفن الأساسية هي الامتاع والجمال ومتى حصل ذلك فقد حصل مايفيد على المدى البعيد أو العميق وغير المباشر قضية التقدم، ذلك لأن أعداء التقدم هم بشعون بالضرورة ولايمكن أن ينتجوا أثرا جميلا»[١]

لقد تطورت فلسفة شوقي الشعرية، تطورا ملحوظا، وعمقت الحياة تجربته الخاصة وغربلت مفاهيمه السابقة، ولم يراوح الشاعر في مكانه أو يتزمت لتجربته السابقة ويصبح أسيرا لمفاهيمها، بل تمكن أن يجدد في أدواته التعبيرية، ونظراته المعرفية، وقد خلص الشاعر نتيجة قدرته على التجاوز وتخطي الذات، والتأمل العميق في التجربة الى القول «انه ليس ثمة نوعان من الأدب، أحدهما هادف، والآخر غير هادف وليس دور الأديب أكثر من تحريض الذائقة الجمالية لدى البشر وصقلها وانضاجها وقد يتم ذلك من خلال موضوعات سياسية وغير سياسية، فالموهبة العظيمة حين تبتكر أشكالها الفنية قادرة بالضرورة على ملء هذه الأشكال بالمضمون الجميل أيضا والا فهل يمكن أن نتصور أن قصيدة أو قصة أو مسرحية تروّج الكذب وتمجّد الجريمة مثلا ممكن أن تكون آثارا فنية، هذا مستحيل عمليا»[٢]

وليس معنى هذا أن الشاعر قد نكص أو تراجع عن تقديره للدور المهم الذي قامت به الواقعية الاشتراكية، فقد أثارت الاهتمام بكل ماهو عميق وأصيل في حياتنا كبشر نكافح في سبيل الخلاص. وينتهي الشاعر الى التأكيد «بأن الخلاص البشري. وان لم يتم على الطريق الاشتراكية «حتى الآن» سوف يفقد الكثير من قيمته حين نتجاهل في حلولنا قيمة الانسان وكرامته

(١)- شوقي بغدادي -من رسالة الى الكاتب بتاريخ ٢٦/ ١٢/ ١٩٩٠

(٢)- المصدر نفسه.

وامتيازه الحقيقي» والشاعر يرى أن نظاما عالميا قادما سوف ينشأ عاجلا أو آجلا يجمع بين الحرية والعدالة، فالبشر يتقاربون، ويجب أن يتقاربوا ويتضامنوا، والأسرة البشرية تبحث عن خلاصها في التضامن بدلا من التعادي والتفاني، وليس هذا تصورا عاطفيا مثاليا أخلاقيا، وانما هو الضرورة الطبيعية التي تقودنا اليها اخطارا التلوث ومضاعفات التقدم العلمي وخلخلة الفضاء ونقصان الموارد الطبيعية وغيرها من المخاطر التي تجعل التضامن ضرورة لامفر منها أو فان البشرية مقبلة على هلاك أكيد وشامل»(١)

وخاتمة القول ان تجربة شوقي تدل على أنه يمكن أن يكون للشاعر إحدى العقائد السياسية، ويمكن أن ينتمي الى مدرسة من المدارس الأدبية، وقد تبرز في قصائده هموم شعبه السياسية أو الاجتماعية، أو يعبر عن هواجسه الذاتية في هذه القصائد وقد يغير الشاعر من مفاهيمه الفكرية والفلسفية والسياسية الا أنه يبقى في النهاية منتميا لشيء واحد هو الشعر، واسير مدرسة واحدة هي مدرسة الكتابة-:

-كتابة القصيدة

ليست من الغرور

لكنها عقيدة

وصرخة الأخوة المجيدة

في عالم مدحور

وزهرة تنجم في

مقالع الصخور(٢)

---

(١)- المصدر نفسه

(٢)- شوقي بغدادي -ديوان أشعار لاتحب -دمشق ١٩٦٩ ص/ ٥٩/

رابعاً: سليمان العيسى -والانتقال بالشعر القومي- الى الفكر العقائدي (الحزبي)

يعتبر سليمان العيسى، أبرز الشعراء الذين مثلوا التيار القومي في الشعر السوري بعد الاستقلال وطوال فترة الخمسينات، وقد استطاع أن يتمثل الفكر القومي في صيرورته وتطوره، وأن يُعبر أحسن تعبير عن احدى مدارس هذا الفكر في ذروة صعوده فلقد انبثق الفكر العربي القومي -كما هو معروف- مع انبثاق فجر النهضة القومية، في مطلع القرن التاسع عشر، واتخذ في البداية شكل المواجهة للقومية التركية التي سعت الى طمس اللغة، العربية، وتتريك سكان الدولة العثمانية. ثم تحول الفكر القومي -العربي، من مرحلة اثبات الوجود، الي حركة ثورية تطلّع العربي من خلالها الى الاستقلال، والتخلص من نير الاستبداد العثماني، وإقامة الدولة العربية الواحدة وذلك عام ١٩١٦ مع قيام الثورة العربية بقيادة الحسين شريف مكة. وظل الفكر القومي والشعر الذي عبَّر عنه وثيق الصلة بالنزعة الاسلامية الدينية «وكان التلازم بين مفهومي (العروبة) والاسلام يحولّ القصائد القومية نسيجاً سداه الاسلام ولحمته العروبة، بحيث يصعب التمييز الدقيق بينهما، وذلك نتجة عمق جذور الاسلام في النفوس، وتشابك تراث العرب والمسلمين». (١)

وبعد أن انحلت عرى الرابطة الاسلامية، أثر انفراط عقد الامبراطورية العثمانية، في أعقاب الحرب العالمية الأولى، وبعد انهيار نظام الخلافة، نشطت في الشرق العربي الدعوات القومية، وأخذت تقوم على دعائم جديدة، وتحولت العواطف والمشاعر القومية الى شكل من إعمال

---

(١)- عمر دقاق -الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث- حلب ١٩٦١ ص٧٢

الفكر، والبحث عن الجذر التاريخي للذات القومية، وخلق الاساس الفلسفي. لتكوين الدولة القومية القادرة على مواجهة التجزئة التي فرضها المستعمرون وازالة الحدود التي وضعوها، فقسّموا بها الأرض العربية الى مجموعة من الكيانات وجعلوا ولأول مرة ألفاظ (أردني، سوري، لبناني، فلسطيني) تتكرر كمصطلحات تعبر عن الدول. لقد انتهى هذا البحث، والنشاط الى تكوين التنظيمات والأحزاب على أساس قومي، وكان حزب البعث العربي الذي أسسه ميشيل عفلق (١٩١١-١٩٩٠) وصلاح الدين البيطار (   ) عام ١٩٤٧م والحزب القومي السوري الذي أسسه أنطون سعادة (١٩٠٤-١٩٤٩) عشية الاستقلال (١٩٤٤)(*) من أبرز هذه الأحزاب. عاد أنطون سعادة الى الماضي السحيق، وأرجع حضارة (أهل الشام) الى ألوف السنين قبل التاريخ الميلادي، الى عهد الفنيقيين والكنعانيين والآراميين الذين عاشوا على الأرض السورية، وفي بحثه عن مقومات القومية، أعار زعيم الحزب القومي أهمية كبرى للأرض في نشوء الأمم وتشكل القوميات، واستبعد اللغة والعرق والدين، واعتبر أن دورها في ذلك ثانوي، فعلاقة الانسان بالأرض تتحول مع الزمن الى تفاعل يكون روح الأمة (القومية) من وجهة نظره ولذلك دعا الى القومية السورية، بدلا عن القومية العربية فالسوريون (سكان سوريا والأردن ولبنان وفلسطين) أمة تامة وهذه الأمة ضاربة في القدم يقول سعادة في كتابه الصراع الفكري في الأدب السوري «مايعنينا في الاكتشافات التي ظهرت في (رأس شمرا) هو القصائد والملاحم الرائعة التي تثبت دون شك أن الشعر الكلاسيكي ابتدأ في سورية، وعنه نقل الأغريق، الذين تعاونوا هم والرومان علي غمط سورية

(*)- تم الترخيص للحزب القومي السوري الاجتماعي للعمل في لبنان عام ١٩٤٤ وقد تقدم بطلب الترخيص السادة (أسد الأشقر -ونعمة ثابت)، ولما عاد انطون سعادة من أوربا عام ١٩٤٧ حصر الصلاحيات كلها في يده وفصل من قيادة الحزب (غسان تويني، ويوسف الخال، وفايز الصائغ)

حقها في الابداع الفني وقيادة الفكر الانساني»[1] ويخاطب سعادة شعراء سورية. ويدعوهم الى الأخذ بنظرة الى الحياة والكون والفن تهدف الى بعث الحقيقة السورية الجميلة والعظيمة من مرقدها»[2]

غير أن الفكر القومي -العربي الذي بشَّر به حزب البعث كان أبعد تأثيرا وأكثر جاذبية وشعبية، فقد دعا الحزب الى الحقيقة العربية لاالسورية، ورأى أن هذه الحقيقة تتمثل في أهداف سامية، يتوقف عليها مصير العرب ومستقبلهم وهذه الأهداف هي الوحدة العربية، والحرية والاشتراكية، وأكد الحزب أن هذه الأهداف متلاحمة ولايمكن الفصل بينها، ولايمكن أيضا تحقيق واحدة منها بشكل كامل دون الأخريات. كما أن فلسفة هذا الحزب، كانت أكثر واقعية وأقرب مأخذاً من فلسفة الحزب القومي السوري ومنطلقاته، فالبعث لم يقفز فوق الاسلام، بل رأى فيه «شكلا آخر للعبقرية الخالدة للأمة العربية يمكن الرجوع اليه كحضارة قومية الى جانب كونه دينا»[3] ولم يتجاوز التاريخ العربي، بل أكد أن هذا التاريخ حافل بالمآثر والقيم الحضارية وأكد أن مقومات الأمة لاتقتصر على الأرض وانما تعتبر اللغة والتاريخ والتكوين النفسي والاقتصادي المشترك من هذه المقومات. ورأى الحزب أن المشكلات التي تواجه العرب تتلخص في كيفية التخلص من النفوذ الأجنبي «فالتحرر من المستعمر لابد وأن ترافقه عملية تجديد جذرية للمواقف التقليدية والنظم الاجتماعية، وإعادة البناء القومي وهذا لايمكن الوصول إليه بواسطة عملية صياغة جديدة على النمط الغربي، وانما يجب أن تنبع من جذور الوعي القومي العربي ومن الايمان بالشعب نفسه»[4].

لقد انعكست فعالية حزب البعث والأحزاب العقائدية الأخرى

---

(١)- انطون سعادة -الصراع الفكري في الأدب السوري -بيروت ١٩٤٧ ص/ ٨٢

(٢)- نفس المصدر -ص/ ٨٣/

(٣)- سليفارهيم -القومية العربية- المختارات -لندن ١٩٦٢ ص/ ٦٢/

(٤)- ميشيل عفلق -في سبيل البعث- دمشق -١٩٥٩ ص/ ٢٠٠/

(القومي السوري، والشيوعي) على مختلف جوانب الحياة وأصبحت سورية (الملتقى العظيم لحركة الفكر التي شملت العالم العربي»[1] وظلت على مدى الخمسينات المحور الذي تدور حوله أعظم التحركات الديبلوماسية، وكانت حياتها السياسية والأدبية غنية بصورة لاتجاريها فيها آية دولة عربية، ونموذجاً ناشطاً يجسّد حيوية القوى الاجتماعية المختلفة وتداخلها، ويعكس صراع المدارس الحزبية والفنية الناهضة. وفي هذا المناخ صعد نجم سليمان العيسى.

البعث القومي في تجربة العيسى

لابدّ من التنويه قبل الحديث عن نشأة سليمان العيسى وتجربته الى أن الفكر العربي قد ميز بين القومي Hayuokalbhu والوطني Jiarpuoiureckuu بينما تلتقي الوطنية والقومية في مفهوم واحد ومصطلح واحد، في الفكر الروسي والأوربي عموما، فالوطن بالنسبة للسوري هو القطر العربي الذي ينتسب اليه، وهو جزء من الأمة العربية، والشعر الوطني أضيق مدلولاً من الشعر القومي، الذي يضع في اعتباره الأقطار العربية كلها، بينما لم يعرف الأدب الأوربي الشعر القومي من حيث هو موضوع بارز قائم بذاته مكرّس للدعوة الى وحدة الأمة، لأن معظم الأوربيين لم يبتلوا بالاستعمار، فيقطع أوصال بلدانهم الى أجزاء، ويبعثر أمتهم على مجموعة من الدول، كما هو الحال بالنسبة للأمة العربية التي تم تقسيمها الى أكثر من عشرين دولة.

ولد الشاعر عام ١٩٢١ في إحدى قرى لواء (اسكندرون غربي مدينة انطاكية، وفي عام ١٩٣٨م أقدمت فرنسا (التي كانت تحتل سوريا آنذاك) على عقد معاهدة مع تركيا في جنيف، تنص على سلخ لواء اسكندرون من الأراضي السورية وتقديمه الى تركيا. وقد تمّ هذا رغما عن إرادة قاطنية، الذين عبروا في استفتاء شعبي عن رفضهم الانفصال عن سورية الوطن

(١)- لامانس -سورية ورسالتها التاريخية. القاهرة ١٩٥١ ص١١٥

-الأم- واضطر الشاعر مع عدد غفير من أبناء هذه المنطقة الى الرحيل، فراح يتنقل بين المدن السورية، حماة، اللاذقية، حلب. وارتحل الى بغداد وأصبح مدرسا للعربية، وأخيرا أقام في دمشق. ودون أدنى ريب فقد أثر انتزاع اللواء من سورية، وانتزاع الشاعر من لوائه تأثيرا بعيد المدى في وعي الشاعر، وأسهم الى حد كبير في تحديد مصيره السياسي والأدبي، وقد أثار هذا الاجراء أدباء سورية وأغضبهم أيضا. فعبروا عن سخطهم على دولة فرنسا (المنتدبة) وعلى الأتراك الذين طمعوا في احدى أجمل بقاع سورية، كما اشتعل الأدباء غيظا من تهاون زعماء بلادهم وغفلتهم عمّا كان يدبر في الخفاء، يقول عمر يحيى شاعر حماة، منددا بساسة بلاده:

- بكوا فقدَ اللواء لنا رياءً   وهم طعنوا البلادَ وضيّعوه
- أضاعوه لكي تبقى الكراسي   فيا لدمٍ يضيّعه بنوه[1]

نظم سليمان العيسى الشعر وهو طفل لايعرف العروض ولاالنحو، ولاأصول النظم، ولكنه مع هذا لم يخطىء وزنا ولاقاعدة، وتعرف الاستاذ زكي الأرسوزي، الأب الروحي لحزب البعث فشكل اللقاء بينهما نقطة تحول عميق في تجربة الشاعر، وأصبحت مسائل الشعر ودوره والواقع العربي وسبل النهوض به، مدار بحث دائم بين المفكروا لشاعر، واتسعت دائرة البحث وتحولت الى مدرسة كثر عدد طلابها وكانت تنظر الى الفن والأدب الى الشعر والسياسة بمنظار قومي. يقول (وهيب الغانم) صديق الشاعر وأحد روّاد البعث الأوائل «الشعر هو الفن الوحيد الذي لايستطيع أبدا، أن ينأى عن طابعه القومي ذلك لأن أداته نفسها من صميم القومية، ألا وهي اللغة، ليس ثمة شعر غير قومي، واذا كان بعض الشعراء يغنون الإخاء الانساني، ويتناولون مواضع انسانية الطابع، كالحب، والحياة والموت، فان أشعارهم بما تحمله من كلمات وصور، انما تتحد بلغة قومهم وتحمل طابع الأمة»[2].

(١)- عمر يحيى -الديوان- دمشق -١٩٨٨ ص/ ٨٧/

(٢)- وهيب الغانم -مقدمة المجموعة الكاملة من شعر سليمان العيسى -المجلد الأول بيروت ١٩٨٠ ص١٧٢

بدأت تجربة سليمان العيسى تنضج على تربة هذا الفكر وكانت تتعزز قناعته القومية كل يوم وأصبح معروفا خلال الخمسينات أنه شاعر البعث، شاعر القومية العربية، ولكن هذا الشاعر القومي، لم يغفل عن الواقع الاجتماعي لأبناء شعبه فكانت هموم شعبه ينبوع شعره يقول في مقدمة ديوانه «انني لست شاعرا، وانما خلية من جسد أمتي، هذه الأمة العربية العظيمة المنكوبة الممزقة التي مدت جذور الحضارة بيني وبين العالم»[1]

ويرى الشاعر أن الكفاح هو شرط الوجود ولابدّ للشعر أن يمتلك هذا الشرط ليكون شعرا. وتعتبر هذه السنوات، سنوات العطاء والابداع لدى الشاعر، فقد أصدر بين عام ١٩٥٢ و١٩٥٨، ست مجموعات شعرية وهي (مع الفجر) عام ١٩٥٢، أعاصير في السلاسل «عام ١٩٥٣» «بين الجدران» عام ١٩٥٤/ فتى غفار عام ١٩٥٥، رمال عطشى عام ١٩٥٦ وقصائد عربية// عام١٩٥٨. ويعكس ابداع العيسى في هذه الدواوين توتره الثوري، في مرحلة الغليان والتوتر الذي شهدته سورية والأقطار العربية الأخرى، ويتقدم في هذا الشعر كخطيب ملتهب الحماسة والصدق، ويمكن رصد وتتبع مناحي هذا الشعر والتعرف على مضامينه، في هذه المجموعات الشعرية.

أولا-ديوان مع الفجر وبدايات الشعر القومي:

تعود أولى قصائد هذا الديوان الى عام ١٩٤٧ وتبلغ (٤٠) أربعين قصيدة تحتوي على (١٢٤٥)ألف ومئتين وخمسة وأربعين بيتاً، وتكثر من بينها القصائد الغزلية غير أن القصائد التي أثارت اهتمام القراء بالشاعر لم تكن هذه القصائد، وأنما قصائده القومية، وقد عبرت عن أرائه المبكرة، وبدايات تجربته الشعرية التي حاول أن يعرض فيها المبادئ التي يؤمن بها ويمكن الوقوف على أهم هذه المبادئ:

---

(١)- سليمان العيسى -المجلد الأول -بيروت ١٩٨٠ ص١٠

١- رفض التجزئة أو التفريط بالأرض العربية، والايمان بمستقبل الأمة، يقول بعد مرور عام على جلاء الفرنسيين مخاطبا بلاده:

- أتخالينَ أن حلمك قد تمَّ ... وقرّت في ساحك النعماءُ
- أتنامينَ يادمشقُ على الثأر ... أيرضى لك الهوى والوفاءُ
- أسكوتٌ ودجلة يتلظى ... ويد البغي فوقها حمراء
- اقرارٌ ومصر لم تدفن القتلى ... ولمّا تجفُ فيها الدماء
- لاأقول اللواء ماكان يوما ... غير جرحٍ من الجروح اللواء
- أكبُر المجد أن يرد الى الاغماد ... سيف مالم يتم الجلاء
-أمة الفتح لن تموتَ وإني ... أتحداك باسمها يا فناء[1]

٢- توظيف التاريخ في معركة الانبعاث القومي، فالتغني بالماضي لم يقصد لذاته، وانما كعنصر في صياغة المستقبل.

- أين قومي أحدوثة في فم المجد ... وزغرودةٌ بثغر الحسان
- فإذا الشرقُ نشوة وحياة ... واذا الغربُ وشوشاتٌ افتتانَ
-لاتلمني اذا بكيتُ على الماضي ... على عزتي، على عنفواني
- أنا أحيا التاريخ في كل ومضٍ ... من خيالي وخفقة من جناني[2]

٣- التعريض بالحكام العرب، والتنديد بمواقفهم السياسية التي مكّنت الاستعمار من تجزئة البلاد واتهامهم بالثراء غير المشروع، والاستهانة بحقوق الشعب، يخاطب الشاعر الأمة العربية قائلا:

- أو ليت أمرك خادعين ... يمزقونك كيف شاؤوا
- هم داؤكَ الفتاك ... لا البؤس الملُح ولاالشقاءُ
- بدمارك افترشوا النعيمَ ... وماجَ حولَهمُ الثراءُ
- بدم الجياع ودمعهم ... شيدت قصورهمُ الوضاء
- مهلاً سينهتك الستار ... اذا تكلمت الدماء

(١)- سليمان العيسى المختارات -ص٧٧ -٧٨

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٩٠/

ثانيا: أعاصير في السلاسل// الدفاع عن الشعب وربط القضية القومية بالقضية الاجتماعية

رغم أن ديوان «أعاصير في السلاسل» قد صدر عام ١٩٥٣ أي بعد عام واحد من ديوان «مع الفجر» الا أنه يدل على نضج بيّن لمفهوم الشعر القومي، تجاوز فيه الشاعر العفوية والنزعة العاطفية، ليمنح شعره القومي أبعادا فكرية، ففي ستة عشر قصيدة، أحتوت (٧٩٨) سبعمائة وثمانية وتسعين بيتاً تضمنها الديوان، أكد الشاعر أن القومية لاتعني شيئا ان لم تكن دفاعاً عن الحياة الكريمة لجماهير الشعب، وبسطاء الناس فهو يقول «كانت الجماهير الشعبية وستبقى قصيدتي الأولى»[1] وقد اتسم هذا الدفاع عن قضايا الشعب بالسمات التالية:

١- تحمل تبعات الموقف الثوري: ففي قصائده «أدفن الشكوى» «رسالة» «ابو ياسين» (وجه السماء) يعبر الشاعر عن وعيه لطبيعة المعركة التي يخوضها ويدرك حدود هذه المعركة والثمن الذي يجب دفعه:

- ليزجونا غذاءَ السجنِ مثنى وفُرادى[2]

وليبعوا مثلما شاؤوا لمن شاؤوا البلاد

- لارعانا المجد أن نلبسَ على الخَطبِ الحدادا

ويصر على مواجهة التحدي، لأنه واثق في نهاية المطاف بالنصر

- أنا من بشّر السلاسل بالموتِ   وألوى ببسمة استهزاءِ
- لن تراني أشكو ولو طال دفني   خلف هذي الحجارة الصماءِ

٢- التأكيد على المهمة الثورية للشعر، ففي قصيدة الشاعر الأولى في

(١)- المصدر نفسه ص١٧٢

(٢)- المصدر نفسه ص١٨٢

الديوان (الى القارئ) يقدم الشاعر نفسه ويكشف عن فهمه لدور الشعر، فالشعر رسالة موجهة الى قلوب الناس وهو جذوة الحقيقة التي لاتخمد.

- اذا لم أكن زفـرةً ترتمي ... بقلبكَ أو جـذوةً تحـترقُ
- فمزّق نشيدي ودعه يبيد ... على نغمِ غيـره يُخلقُ[1]

٣-الافصاح عن العقيدة التي يؤمن بها الشاعر، والجهر بالانتماء الحزبي، فالحزب وسيلة الجماهير تدافع من خلاله عن حقوقها يقول الشاعر في قصيدة «الأرسوزي»

- والبعث سلني إنه خفقةٌ ... عنك استفاقت في دماء الشباب
- وثورة الأجيال هل جلجلت ... لو لم تكن أنت الدوي المجاب

ويعبر الشاعر عن دور الأرسوزي/ الملهم له ولجيل كامل من الشباب السوري:

- سقيت شعري ومضة فانثنت ... جوانحُ الشعر وجُنَّ الوتر[2]
- على سناك العربي النقي ... عشرون جيلا باقيات الأثر

٤- ابراز القضية الاجتماعية وربطها بالقضية القومية فالشاعر مفعم بحب العدالة، وكراهية الاستغلال وقصيدة «الفيلسوف المجهول» مستوحاة من حديث ساقه الى الشاعر فلاحٌ عربي ساذج، كان في بساطته أقوى من الشعر وأصدق من الفن. يقول الفلاح

- أنا الشقاءُ الأبديُ الذي ... تركّز باسمي سدة الحاكمين[3]
- هل كان بؤسي غير انشودة ... على شفاه السادة المصلحين

وفي قصيدة (الأرض التي وزعها المذياع) يتحدث المذياع عن انتزاع

(١)- المصدر نفسه ص١٧٧

(٢)- المصدر نفسه ص٢٣٢

(٣)- المصدر نفسه ص٢١٣

الأراضي من كبار الاقطاعيين، وتسليمها للفلاحين البسطاء ولايكف المذيع عن الهدير مؤكدا أنه لم يعد هناك جوع، وأن العدل ساد، والخصب يعم كل الناس، بينما الحقيقة غير ذلك فصاحب الأرض لايزال سيدها الفعلي، وهو يمارس اضطهاد فلاحيه بطرائق مختلفة.

يقول الشاعر ساخرا

- والأرض للساقين تربتها بدمعهم المرير[1]

- للغارسين دماءهم فيها مع الزرع النضير

- لدعامة الوطن العزيز ونسغه السمح الطهور

- الأرض للفلاح للعبد المسخر والأجير

ويقارن الشاعر في قصيدة (أبي رمانة) بين قصور حي «ابي رمانة» ومساكنه الرائعة، وهو أرقى أحياء دمشق، وبين البيوت المتواضعة والأكواخ التي تعيش فيها الغالبية العظمى من أبناء الشعب

- هذي القصور تكاد بين الضوء تشربها النواظر[2]

- ليست سوى غصص تمزق بالمرارة صدر شاعر

٥- الاستمرار في فضح الاستعمار، والتنديد بالاعتداءات الاسرائيلية على الأراضي العربية كما في قصيدته (رويدك جزّار الشعوب) وهي قصيدة تضامن مع الشعب العربي في مراكش وقصيدة (على الحدود) التي قالها بعد أن أغارت اسرائيل على إحدى القرى فدمرتها وتركت أهلها بين الأنقاض، يرى الشاعر أن الداء يكمن في الحكومات الخائنة فيخاطب وطنه قائلا: - في صدرك الداء الذي يقتل[3]

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٤٥

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٢٥٢

(٣)- المصدر نفسه ص/ ٢٤٨

- ينَهلُ من قلبك ماينهلُ

لصدرك الهم الذي تحملُ

- أيدي أناس صمّوا كالجليد

- أمام نعش أنت فيه شهيد

فالحكام هم الذين يغتالون الوطن، ولذلك يدعو الشاعر الى الخلاص منهم ثم ملاقاة الأعداء المستعمرين.

ثالثا: (بين الجدران) وإشكالية العلاقة بين السلطة والشاعر

اصطدم الشعراء العرب الذين لامسوا في شعرهم القضايا العامة بالأنظمة والسلطات الحاكمة وبخاصة الشعراء العقائديين، الذين حملوا راية الديمقراطية، والعدالة الاجتماعية فالأنظمة تدرك ادراكا تاما تأثير الشاعر في الرأي العام، وقدرته -كرسول للحرية- على إثارة حفيظة الجماهير ضد عسف الحكام وخنقهم الحريات العامة. ولذلك كانت تلجأ هذه الأنظمة الى أحد أمرين متناقضين: ترغيب الشاعر أو ترهيبه، تسعى أولا الى كسب ود الشاعر، وتحاول أن تشتري صمته أو تحويله الى بوق لها، وحين يأبى الشاعر تعمد الى خنق صوته.

ولذلك قلما نجا شاعر من شعراء الحرية، شعراء الفكر والعقيدة في الوطن العربي من الاضطهاد، فقد عرفوا المنافي، والسجون، وذاقوا طعم التشرد ومرارة النسيان، وقبع كثير من الشعراء السوريين خلف القضبان، وكتبوا قصائدهم في الأقبية والزنازين.

أصدر سليمان العيسى ديوانه (بين الجدران) عام ١٩٥٤ وهو في سجن المزة، السجن المعروف لدى أبناء سورية، وضم الديوان ثلاثة عشر نشيدا، احتوت (٣٠٦) ثلاثمائة وستة أبيات تروي قصة السجين من اللحظة التي تداهم فيها قوات الأمن بيته، حتى اللحظة التي يقذف به في إحدى الزنزانات.

- هـذي طـريـق المـزة السوداء واجمة الرقاب[1]
- هذي سلاسل أمتي نُثرتْ على تلكَ الشعابِ
- هذا هو السجن الملفع بالحديدِ وبالحرابِ
- في هذه الظلمات كم جسدٍ تمزق كم إهابِ
- للموت مارفع الطغاةُ من السدود ولِلتبابِ

يرى الشاعر أن السجون المسورة بالحراب، هي قيود وأصفاد للأمة بأسرها ولايستطيع أن يحصي خياله عدد الذين أدخلوا هذه السجون، ولاقوا مختلف فنون التعذيب في الأقبية المظلمة.

في قصيدة أخرى يصف الشاعر الوحشة التي تنتاب الشاعر وهو قابع في زنزانته، ويرسم صورة دقيقة لغرف السجن الكئيبة، وحديده الأسود البارد. ويصبح الصمود وعدم الانهيار أكبر تحد يواجه السجين، ويجد أن عناصر التماسك والصمود، مرهونة بإيمانه العميق بالقضية التي يناضل من أجلها:

- أرأيت مقبرتي الصغيرة شدّ داخلها جناحي[2]
- ثُقبت (نويفذة) بأعلاها لنرفزة الرياح
- وتشاجرت قطع الحديد بها كأسنان الرماح
- جدرانها ست من الأشبار- أشباري الصحاح
- زخرت بأسماء هنا وهناك في كل النواحي
- لو تنطق الجدران أيّ «مجلدٍ» هي للكفاح

قصيدة «في غرفة الجنايات» تتحدث عن الاجراءات التي يتعرض لها السجين بعد اعتقاله وأثناء الاستجواب فعليه كتابة بيوغرافيا كاملة عن حياته، يعمدون بعد ذلك الى تصويره وأخذ بصماته، بحيث يتكون لديه شعور انه أصبح رهين (الإرشيفات) الى الأبد:

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٨٠/

(٢) المصدر نفسه ص/ ٢٨٤/

- أمـــدد يديك «لبــصــمـــة» ولأخـــذ رسم كـــهـــربائي[1]
- وأمـــالني فـــوق الزجـــاج كـــمن ترنّح في الدمـــاء
- وبصـــمتُ عـــشـــر أصـــابع وأســـودّ كـــمي بالطلاء
- وشنُقت فـــوق «مقـــيْعد» ورُســـمت نصـــفـــا باعـــتناء
- وخـــرجتُ أشـــعـــر بالوجـــود وقـــد أحـــيل الى غـــثـــاء

وتستمر الاجراءات المؤذية وتتحول الى طقوس دائمة، لها هدف واحد اضعاف الروح المعنوية لسجين الرأي والفكر، واخضاعه في النهاية إلى شروط لا انسانية كالتخلي عن أفكاره ومبادئه وبيع نفسه إلى أجهزة القمع.

في قصيدة «مع المحقق» لايجد المحقق من تهمه يمكن أن توجه الى السجين سوى أنه رجل فكر، شاعر مبدأ، هو صوت المقهورين والمتضورين جوعا، وأقصى مايرتكبه الدعوة لاقامة وحدة بين الأقطار العربية المجزأة، تتحقق فيها السيادة والحرية والعدالة:

- أنـا لـلعـــــــروبة مذْ رأيـتُ الـــنـــور كـــنـــتُ ولـــن أزالا[2]
- أنا لـلحـــيـــاة لأمـــتي رشـــدا تراني أم ضـــلالا
- أنا وحـــدةٌ ياســـيـــدي عـــربيـــة تأبى انفـــصـــالا
- أنا شـــهـــقـــة المتـــضـــورين طـــوىً وأنـــات الـــثـــكـــالى

لاشك أن تجربة السجن تجربة قاسية، وقد تحول الشعر الذي يصدر عن هذه التجربة الى ظاهرة في الشعر والمسرح والقصة سميت بأدب السجون، وتنوعت مواقف الأدباء وردود أفعالهم إزاء التعذيب وسنوات الاعتقال. وتعمق وعيهم للحرية كضرورة وحق طبيعي للانسان لقد عبر سليمان العيسى عن خلاصة تجربته كسجين مؤكدا أن حرية المواطن مرتبطة بحرية الوطن واذا لم تتحرر الأرض العربية من الأغلال والقيود التي كبلها بها الاستعمار، سيبقى الوطن سجنا، والمواطن سجينا:

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٣٠٣/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣١٠/

- مـــادام في أرض العــــروبة حـــرية للغـــاصـــبـــينا
- لافـــرق مـــعـــتــــقلين كنا يا أخي أو مطلقـــــينا[1]

رابعا: «فتى غفار» وجذور الاشتراكية العربية

أراد الشاعر سليمان العيسى، أن يستنطق التاريخ العربي، ويبحث فيه عن جذور الفكر الاشتراكي الذي يؤمن به وقد وجد في شخصية الصحابي الخامس/ أبي ذر الغفاري/ نموذجا قويا يعزز قناعة الشاعر بأن الفكر العربي لم يخل من عناصر الاشتراكية فقد عاش أبو ذر الغفاري (. . .-٦٥٢م) في ظل انتصارات الاسلام المجيدة، وخلال عهد الخليفة الثالث عثمان بن عفان(٥٧٥-٦٥٦)م (سيد أقوى امبراطورية على وجه الأرض في ذاك الزمن)[2]

وأحس هذا الصحابي النزيه أن الصراع من أجل السلطان والمال يسبب البؤس والشقاء والظلم الاجتماعي، فيستأثر بالمال والحياة أناس دون آخرين، وكان عليه أن يجهر بثورته ويؤلب الناس على الخليفة الذي انحرف وظلم واستأثر مع أنصاره وأقاربه بالحكم وامتيازاته. وأخذت الثورة من أبي ذر كل شيء، وقد رأى الشعب الذي قُدّر له أن ينشر لواء الحق والعدالة في الأرض، مايزال تقعده الفاقة والظلم عن متابعة رسالته وغمره يقين، أن دعوته تتمة لثورة الاسلام. حاول الخليفة عثمان ومعاوية بن أبي سفيان والي دمشق آنذاك ردع الثائر العنيف، فتوسلا اليه بالمال، فلم يحد عن موقفه، فلجأ الخليفة الى اضطهاده، فنفاه الى الصحراء ومات بعض بنيه جوعا ثم مات هو في عزلة موحشة، يمزق الطوى أحشاءه، وكلمة الثورة المقدسة على شفتيه «فكان أول صيحة اشتراكية في تاريخ العرب»[3]

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٩٧/

(٢)- كارل بروكلمان -العرب والامبراطورية العربية بيروت ١٩٥٣ ص/ ١٣٦/

(٣)- صدقي اسماعيل -مقدمة ديوان فتى غفار بيروت ١٩٥٥ ص/ ١٩/

حاول سليمان العيسى أن يضفي على شخصية أبي ذر «ثقافة عصره»، وأن يمنح تجربة الغفاري كل مافي نفسه من رغبة بالعدالة في زمنه واستطاع أن يدرس مانقلته قصص التاريخ عن هذا الصحابي الذي لم يكن الاسلام بالنسبة اليه ديناً فقط، وانما نظام حكم يعيش فيه الناس سواسية لافضل فيه لأحد على غيره الاّ بالعمل الحر والكسب الشريف.

وأراد العيسى أن يقدم شعرا جديدا، وقد تعاظم الشعور بالحاجة الى هذا الجديد يقول صدقي اسماعيل «ان الشعر العربي الجديد المعاصر في فراغ حزين، وما من شاعر كان صفحة جديدة فذة في تجربته الفنية كما كان هوميروس، والمتنبي وبودلير وتاغور ومامن قصيدة معاصرة أرغمت قارئاً على القول: هذا إنسانٌ آخر جدير بالخلود»[1]. وعبر جديد سليمان العيسى عن ذاته في ديوان «فتى غفار» ١٩٥٥ وهو عبارة عن قصة شعرية (ملحمة صغيرة) مؤلفة من سبعة عشر نشيدا احتوت على (٤٠٧) أربعمائة وسبعة أبيات، يؤلف بينها موضوع واحد. سعى الشاعر من خلاله الى أن يقدم للقارئ عملا ابداعيا يجمع بين المعرفة والتاريخ، والمتعة الفنية، وحرص على تناول شخصية بطولية وابراز الجانب الانساني في هذه الشخصية، الأمر الذي يدل على تأثر العيسى بمنطق عصره، فالعصر الذي يعيش فيه هو عصر يقظة الضمير الانساني.

وأبو ذر كما يراه الشاعر، بدوي جلله غبار الدرب، باحثا عن الحقيقة، بعد أن سمع الناس يتهامسون (بنبأ عظيم) فتمتلئ عيناه بالأسرار، ويصل هذا البدوي الى مكة، ويلتقي علّياً ابن عم الرسول محمد، الذي يكاشفه الأمر، ويُطلب منه اذا رغب بمقابلة محمد أن يكتم السرّ

- ماجدّ الأرض سوى فكرة   فالرمل واحٍ والفيافي شَجَرْ[2]

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٣/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣٩/

ويلتقي أبو ذر الرسول العربي محمد بن عبدالله فيتلقى الرسالة من مصدرها، ويسمع الآيات القرآنية:

- وأصـغي الى نفـحـاتِ النبي   تذيع على الأرض سـرّ السـمـا

ويتحول اسلامه الى ثورة، ويشارك في هدم أصنام الكعبة.

- ألا أن اسـلامـه ثـورة   على الظلم تُحطَم أو تُحطمـا
- وشق الفـتى دربه حـامـلا   سعيـرا بجنبيـه قـد أضـرمـا[1]

ويشارك أبو ذر في أيام المسلمين الأولى ومعاركها وتتعزز مكانته بين المسلمين لتقواه واستقامته التي عرف بها. فتنه عمر بن الخطاب، لنزاهته وعزمه على توطيد أركان الاسلام على أسس عادلة، وأكبر فيه جرأته على عمرو بن العاص حاكم مصر الذي آثر حياة الرغد.

- فـانثنى يلقف ممّا حـوله   بهـرج الدنيـا يميناً وشـمـالا

فأثار هذا حفيظة الخليفة الثاني:

- مـاندبَناهُ الى الأرض لكي   نجـعل الأرض له فـيـئـاً ومـالا

بعد مقتل الخليفة عمر بن الخطاب (٥٨٢-٦٤٤)م. يأتي الى الحكم بنو أمية فيعيشون حياة الترف والغنى، ويعيش الناس حياة الفاقة والعوز.

- لعـبت أمـيـة بالزّمـام   وأمـسكتْ بعـرى الأمـور[2]
- وتشـامـخت فـالمال مـال   الناس يعبَثُ في القـصـور

ويصوّر الشاعر والي دمشق معاوية بن أبي سفيان، وقد تعمقت الهوة في عهده بين أبناء المجتمع، فالأكثرية في القاع الاجتماعي والنخبة في الأوج والمنافقون يزينون الظلالة.

---

(١)- سليمان العيسى -فتى غفار بيروت ١٩٥٥ ص/ ٥٢

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٨٠/

- ويح ابن هند يفقر الجوعى ليغني الأغنياء[1]

ويتصدى أبو ذر لسياسة معاوية فيحاول هذا بدهائه المعروف أن يغري الصحابي الثائر، فيأبى ويربأ بنفسه عن الموافقة على الجور الاجتماعي، فيرسله معاوية الى الخليفة عثمان بن عفان ويتعرض الى التعذيب.

- ماتراني جنيتَ هل كان ذنبي أنني قد وعيت بعض الذنوب؟
- أيصبُّ الحديد فوقَ فمي أن قلت: هذي أشلاء حق سليب
- خلُق الدين دفقةٌ في قلوب الناس فانظره دفقةً في الجيوب
- وتُحزُّ الرؤوس حزاً لتحظى هامة وحدها بظل رطيب[2]

ويخاطب عثمان بن عفان قائلاً:

- قد نصحناك -لو سمعت- فألويت، وهذي الحدود غير الحدود
- أمِن الدين أن تجرَّ ذيول العيش والناس أعظُمٌ في جلود
- أمِن الدين يابن عفان أن نغضي وتثرون من رقاب العبيد؟
- قسماً مالويتُ وجهي عن الحق ولو قطعَّت يديَّ قيودي

وينهي سليمان العيسى قصته الشعرية متوجهاً الى أبي ذر الغفاري -الانسان- قائلاً:

- يا نجيَّ الرسول ياخامسَ الإسلام يانبعةَ الهُدى، والضياء
- يا لهاةَ المعذبين على الأرض وتاريخهم بلا استثناء
- هاأنا الآن يافخارَ غفار رعشةٌ من نضالك الوضاء[3]

لاشك أننا أمام تجربة جريئة، أراد سليمان العيسى فيها أن يقول شيئا، خاصة وأن ديوان «فتى غفار» قد جاء والشعراء السوريون، والعرب مفعمون بهاجس التجديد، والتجديد في الفن عموما، وفي الشعر خاصة، لايصدر عن رغبة في صدر شاعر أو فنان بقدر مايصدر عن حاجة فنية واجتماعية

(1)- المصدر نفسه ص/ ٨٨
(2)- المصدر نفسه ص/ ٩٨
(3)- المصدر نفسه ص/ ١٠٥

تومي بها الحياة، وقد حاول العيسى أن يلاقي هذا التطلب الفني والانساني، فكانت أناشيده بداية ارتقت في الهدف الانساني الذي سعت اليه والمضمون التقدمي الذي عبرت عنه، وان لم يتح للشاعر أن يهبها صيغة شعرية في مستوى عمق التجربة. فأبو ذر في هذه الأناشيد طيف لايكاد الانسان يتلمس ملامحه بالوضوح والعمق اللذين ارادتهما له تجربة الشاعر، أحيانا كانت تخطئه الصورة. وأحيانا أخرى تخطئه قوة الفكرة، وكثيرا ماتغريه سلاسة العبارة فيكاد يضيع في غمرتها المغزى الذي يتطلع اليه وكثيرا ماتغريه هالة رومانسية صاحبت شخصية أبي ذر الغفاري عبر التاريخ وغذتها أخيله الرواة من جيل الى جيل. وعلى الرغم من هذا كله فقد رسم في شعره مثله الأعلى، وكان أبو ذر بالنسبة له الانسان الزاهد العظيم المتقشف الشجاع، الذي لايخشى ضراوة الخليفة ولابطشه، ويقول الحقيقة ولو كان الموت دونها. ولعل سليمان العيسى كان يرى في تجربته ومأساويتها جانبا من تجربة ذلك الصحابي العظيم ويرى في نفسه أبا ذر القضية القومية، فقد جدد الشاعر مرة أخرى إيمانه بقضية شعبه الكبرى، قضية الشعب العربي، وانبثاق حضارته بجوانبها المضيئة وقد كرّس الشاعر قصائده لهذه القضية.

تابع الشاعر سليمان العيسى، في أعماله الشعرية الأخرى اتجاهه الذي عرف به، وظل يدور في فلكه مستوحياً أبرز الأحداث التي تمر بها الأمة العربية، فيصوغها شعرا يُعبر عن ثبات شخصيته في خصائصها الجوهرية ويكشف عن استمرار رؤياه القومية التي طبعت نتاجه كله، والمتتبع لقصائده الست عشرة التي كتبها عام ١٩٥٦ في ديوانه «رمال عطشى» يلاحظ أنها كانت تجسيداً لأهم الوقائع السياسية التي عرفها العالم العرب، فقصيدة «ميلاد شعب» يفخر فيها الشاعر بثورة الجزائر في سبيل الاستقلال والتحرر من الاحتلال الفرنسي. ويرحب الشاعر بانتفاضة الشعب الأردني وتطهيره الجيش من العناصر الانكليزية بقصيدة «الأردن الثائر» ويرى في تأميم قناة السويس انتصارا للشعب العربي كله وليس للشعب المصري فقط وذلك في قصيدة «الزحف المقدس».

وفي ديوان «قصائد عربية» يؤرخ الشاعر للثورات والوقائع التي جرت عام ١٩٥٨ ، فكانت قصائده «ياروابي عمان» «ثوار الجبل الأخضر» «من ملحمة الجزائر» صاخبة متأثرة بصخب الأحداث نفسها، وهذا أمر طبيعي في مرحلة نهوض اتسمت بكثير من التوتر والحماسة والانفعال، كتب الشاعر قصيدته «بغداد تمزق القيد» أثر قيام ثورة تموز ١٩٥٨ في العراق، وقصيدة «لبنان الثائر» يصور فيها انتفاضة شعب لبنان ورفضه نزول الأسطول السادس الامريكي على الشواطئ اللبنانية، ورأى الشاعر في الوحدة السورية -المصرية عام ١٩٥٨ ذروة الانتصارات القومية التي جسدت حلم حياته وشعره، فغنى هذه الوحدة بأكثر من قصيدة «في عيد الوحدة» و«أهلا بعبد الناصر» غير أن الوحدة التي غناها الشاعر لم تعش أكثر من ثلاثة أعوام، والآمال التي عقدها الشاعر على انتصار حزبه وتحقيق شعاراته القومية لم تتحقق، رغم استلام حزبه الحكم عام ١٩٦٣ . فالوحدة العربية تبتعد أكثر وأكثر وتبتعد معها آمال الشاعر في عودة لواء الاسكندرونة السليب، وقريته الوادعة على ضفاف العاصي، واذ يحس الشاعر بالاخفاق يتوجه في شعره للأطفال علهم يستطيعون مالم يستطعه الكبار. ويكرّس لهم معظم ابداعه. ومهما اختلفت الآراء حول تجربة الشاعر فمما لاشك فيه أن أهم مايميز شعر سليمان العيسى ارتباطه بحياة شعبه وحرصه على التجاوب مع آماله وطموحه. وتكمن قيمة هذا الشعر في مضمونه أولا، أما من حيث الصياغة الفنية فقد اتسم بما اتسم به الشعر القديم من خصائص عبارته وتناوله الفني، وعناصر مبناه وأوزانه وقوافيه. يقول الدكتور بسام ساعي «كان سليمان العيسى يهز النفوس بشعره المنبري المثير، فيخلق فينا شعورا سحريا بالقوة، ويثير فينا احساسات حادة، فالخطابية الواضحة، والخيال المجنح، والعواطف المسرفة، والموسيقى الحادة، كلها تغذي في قصائده عنصر الاثارة وهذا العنصر سلاح معنوي هام»[١]

(١)- د. بسام ساعي. شعرنا الحديث بين الاثارة والثورة -مجلة المعرفة أيلول ١٩٧٧ دمشق ص٤٤

ولاشك أن سليمان العيسى كان يتعمد الادهاش باللغة الاحتفالية والتعابير المجلجلة والصيغ المشحونة بالدويّ، لأن كل هذا من مقتضيات شعر الانشاد، الذي يتوجه في الشاعر الى آذان الجماهير المصغية ولأنه أكثر مواءمة للشعر القومي.

وتجربة الشاعر تثير في النهاية سؤالا يتعلق بمستقبل الشعر القومي؟ قد يكون هذا الشعر كما يقول -عمر دقاق- طورا من أطوار حياتنا الأدبية ينتهي بانتهاء الظروف التي أسهمت في خلقه، ولكن الذي لاريب فيه أنه في ماضيه وحاضره، كان نمطاً من الأدب اقتضته حياة العرب وواقعهم»(١)

ودون شك فان الشعر فن أصيل انبثق من صميم وجدان العرب وطبيعة حياتهم، وأخذ مكان الرائد في كفاحهم العادل. كما أن مستقبل الاتجاه القومي في شعرنا الحديث يتعلق بمدى قدرته على الدخول ضمن فلك أرحب ليسهم إسهاما فعالا في بناء عالم ديمقراطي متحرر من نزعة الطغيان، وليشارك في حماية الحضارة الانسانية وتنميتها.

خامساً- نزار قباني -بين الأصالة والمعاصرة

يشكل شعر نزار قباني ظاهرة فريدة في الشعر السوري، وذلك لسببين الأول فكري يتعلق بمضامين هذا الشعر، والثاني جمالي يرتبط بلغته وطرائقه التعبيرية فقد بدأ الشاعر حياته الأدبية عشية استقلال سورية، وأصدر ديوانه الأول «قالت لي السمراء» عام١٩٤٤، وانصب اهتمام الشاعر في هذا الديوان على موضوع واحد هو الحب، «وكانت فضيحة سياسية أن تتوجه مجموعة شعرية بأكملها الى المرأة والجنس، في وقت كان فيه النضال الوطني ضد الاحتلال على أشدة، وأنظار الجميع متجهة نحو مطلب الاستقلال الوطني، وجلاء الجيوش الأجنبية عن أرض الوطن»(٢)

(١)-عمر دقاق: الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث -حلب ١٩٦١ ص/ ٤٢٧/

(٢)- جلال فاروق الشريف -الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية ص/ ٩٧/ دمشق ١٩٨٠

ثم أصدر الشاعر ديوانه الثاني «طفولة نهد» عام ١٩٤٧ في ذروة الصراع العربي -الصهيوني حول مستقبل فلسطين، وعندما نشر مجموعته الثالثة (سامبا) عام ١٩٤٩ شهدت سورية أول انقلاب عسكري وكانت الحكومات العربية كلها تهتز تحت وطأة الغضب الشعبي، بسبب هزيمة عام ١٩٤٨ . كما ترافق إصدار مجموعته الرابعة «أنت لي» ١٩٥٠ مع اشتداد الضغوط الأوربية. كمشروع الهلال الخصيب، وحلف الشرق الأوسط، وأصدر مجموعته (قصائد) عام ١٩٥٦ ، حين جرى العدوان الثلاثي على مصر وعلى الرغم من كل هذه الأحداث، التي غمرت الحياة العامة، طوال فترة الخمسينات وجعلت كل شيء مسيساً، وفي مقدمة ذلك الشعر. شكل نزار قباني خروجاً على القاعدة، ففي مجموعاته الخمس التي نشرها خلال هذه الفترة، لم يتزحزح الشاعر عن موضوع المرأة، ومن بين (١٣٦) قصيدة و(٢،٨) مقطوعة شكلت ديوانه (سامبا) لانجد سوى عدة قصائد لاتتجاوز أصابع اليد الواحدة، تناولت مواضيع أخرى غير موضوع المرأة.

عُدّ نزار قباني حالة شعرية خاصة، في سياق تطور الشعر السوري المعاصر من الناحية الفنية أيضا، فقد عايش الشاعر مرحلة الكلاسيكية الجديدة، وهي لاتزال تتربع على قمة الشعر، وعاصر الرومانتيكية في ذروة زخمها واندفاعها، وتفاعل مع ارهاصات الشعر الحديث (شعر التفعيلة). ولكنه ورغم تأثره بهذه الاتجاهات شق لنفسه طريقا مستقلة، وكانت بدايات الشاعر مفاجأة أدبية شكلا ومحتوى، أثارت جدلا داوياً، تجاوز المحلية واخترق أسوارها، وتردد صداهُ في الصحافة الأدبية العربية، حيث قابل المحافظون شعرَهُ ساخطين، لأنه يتحدث عن المرأة والجنس دون موارية، وتعالى عليه المشغولون بالمشروع الوطني، بينما ركن اليه الجيل الفتي المكبوت ورأى فيه شاعرا خرج على المألوف، وتمرد على التقاليد الشعرية البالية والأعراف الاجتماعية المتخلفة.

كتب الشيخ علي الطنطاوي في مجلة «الرسالة» المصرية عام ١٩٤٦ ساخراً من الديوان الأول للشاعر فقال: «طُبع في دمشق كتاب صغير زاهي الغلاف ناعمه... فيه كلام مطبوع على صفة الشعر،... يشتمل على مايكون بين الفاسق القارح، والبغي المتمرسة الوقحة، وصفاً واقعيا، لاخيال فيه لأن صاحبه ليس بالأديب الواسع الخيال بل هو مدلل، غني، عزيز على أبويه، وهو طالب في مدرسة، وقد قرأ الطلاب في مدارسهم والطالبات كتابه، وفي الكتاب مع ذلك تجديد في بحور العروض يختلط فيه البحر البسيط والبحر الأبيض المتوسط، وتجديد في قواعد النحو، لأن الناس قد ملّوا رفع الفاعل ونصب المفعول به، ومضى عليهم ثلاثة آلاف سنة، وهم يقيمون عليه، فلم يكن بد، عن هذا التجديد»[١]

ويبدو واضحا أن هذا النقد الساخر والصارم، يعترض على جرأة الموضوع، وجدةِ الشكل. إلاّ أنه لم يستطع أن يحد من انتشار هذا الشعر واتساعه.

أولاً: في المضمون: لماذا شعر الحب؟

أسباب عديدة، وعوامل مختلفة ومتشابكة، جعلت نزاراً ينكب على شعر الحب في الخمسينات منها البيئة المكانية والزمانية التي احتضنت الشاعر، والعناصر الثقافية الأصيلة والوافدة التي غذّت خياله وفكره. ولد الشاعر عام ١٩٢٣ من أسرة دمشقية ميسورة الحال. وكان بيته جنة صغيرة ملأى بالأزهار العطرة، ويستفيض نزار في وصف هذا البيت: «بوابة صغيرة من الخشب تنفتح وتبدأ سمفونية الضوء والظل والرخام، الورد البلدي، المنثور، والريحان، وألوف النباتات الدمشقية. القطط الشامية النظيفة

(١)- نزار قباني -قصتي مع الشعر بيروت ١٩٧٣

الممتلئة صحةً، الأدراج الرخامية، ويقول الشاعر «كان اصطدامي بالجمال قدراً يوميا، وكنت اذا سقطت أسقط على حضن وردة، هذا البيت الدمشقي الجميل، استحوذ على كل مشاعري، فكان لي نهاية حدود العالم. . .»[1]

أُحيط الشاعر بعناية خاصة من أمه، التي كان لها دور كبير في حياته، فقد ظل في نظرها على الدوام الولد المفضل. أرضعته حتى سن السابعة، وأطعمته بيدها حتى بلغ الثالثة عشرة. درس نزار في الكلية العلمية الوطنية وكانت من أهم مدارس مدينة دمشق في الثلاثينات ومن حسن حظه أن الشاعر (خليل مردم) كان الأستاذ الأول للأدب في تلك المدرسة فتتلمذ نزار على يديه، واعترف بدوره في تنمية الذائقة الشعرية لديه: «الخليل مردم الفضل العظيم في زرع وردة الشعر تحت جلدي، وفي تهيئة الخمائر التي لونت خلاياي وأنسجتي الشعرية»[2]. يضاف الى ذلك قراءات الشاعر شعراء لبنان (بشارة الخوري، سعيد عقل، يوسف غضوب، والياس أبو شبكة، وبخاصة ديوانه (أفاعي الفردوس) الذي يعدهُ شوقي ضيف (بداية تحولٍ في -الشعر العربي الحديث)[3]. وفي هذه المدرسة تعرف نزار الأدب الأوربي الفرنسي، وأعطاه التأسيس الفرنسي بطاقة دخول الى الفكر الأوربي قرأ راسين وموليير، وهوغو، وبول فاليري، وتأثر بشعراء الحب الرمزيين، ولعل بودلير كان رائدهُ في نسج عالمه الشعري حول المرأة.

عاملٌ آخر ربما كان له أثره في شعر نزار، هو انتحار شقيقته من أجل حبيبها، وقد تساءل نزار قائلا «هل كان موت أختي في سبيل الحب أحد العوامل النفسية التي جعلتني أتوفر لشعر الحب بكل طاقاتي، وأهبه أجمل

---

(١)- نزار قباني -المصدر نفسه ص/ ٣٣/

(٢)- نزار قباني -المصدر نفسه ص(٤٦)

(٣)- شوقي ضيف - دراسات في الشعر العربي المعاصر -القاهرة ١٩٥٥ ص/ ٦٥/

كلماتي؟ هل كانت كتاباتي عن الحب انتقاما لها من مجتمع يرفض الحب ويطارده بالفؤوس والبنادق؟ إنني لاأؤكد هذا العامل النفسي، ولاأنفيه، ولكنني متأكد أن مصرع أختي العاشقة قد كسّر شيئا في داخلي، وترك على سطح بحيرة طفولتي أكثر من دائرة وأكثر من إشارة استفهام»[1]

وهكذا فصورة الأم -المرأة الجميلة المترفة، والبيت الدمشقي العريق المزيّن بالأزهار المختلفة الألوان، وإيقاع الشعر الكلاسيكي يلقيه معلم العربية وأحد شعرائها، وبودلير والأخت العاشقة حتى الموت، كل هذه العوامل، غذت مخيلة نزار وشكلت العناصر الحياتية الثقافية المميزة التي جعلت منه شاعر الحب.

نزار والمرأة: لُقّب نزار (شاعر المرأة) وكانت هذه التسمية تغبطُه في البداية، ثم تحولت بعد ذلك من نعمة الى تهمة، فتناولُ ظاهرة الألقاب في أدبنا بالنقد واعتبرها من مخلفات عصور الإقطاع. ودراسة شعر نزار دراسة متدرجة، تبين كيف نظر الشاعر الى المرأة وطبيعة الرؤية التي قدمّها.

١- نظر نزار في بداية تجربته الى المرأة، نظرة، لم يختلف فيها عن أيّ شاعر عربي قديم فكلا النظرتين تصور موضوع الإثارة في المرأة «وهذه النظرة تصاحب وضعا اجتماعيا معينا لمجتمع يقف في درجة واطئة من سلم التطور الاجتماعي»[2]

وحاول الشاعر مع ذلك أن يقدم رؤية جديدة في غزله، لرؤية قديمة تكررت في الشعر العربي «والرؤية القديمة هي تجزئة المرأة، الى أجزاء، الى قطع متتالية موصوفة، مرصوفة رصفا لايستقي فيها الشاعر من المرأة الا تلك

---

(١)- نزار قباني -قصتي مع الشعر، بيروت ١٩٧٣ ص/ ٧١/ ٧٢/

(٢)- كاظم جواد -عن نزار قباني -مجلة الآداب تموز ١٩٥٦ ص/ ٧٠/

الانطباعات الحسية التي تشير الى انبهاره الخارجي الجسدي»[1] والمرأة في الشعر القديم هي: طرف كحيل، وقوام رشيق، وخصر نحيل (يكاد من ثقل الأرداف ينبتر). ولاينكر نزار أنه ورث في أعماله الأولى هذه «النظرة التجزيئية الحسية الى الجنس الثاني»[2]. وأنه لاحظ بعد ذلك أن كل الحبيبات في الشعر العربي هن واحدة، والانفعال بجمالهن كان بدوياً، فأمير الشعراء أحمد شوقي لم يستطع أن يتحرر وهو في باريس وأسبانيا من رنين خلاخيل الأعرابيات ووشمهن، وكُحلهن وأوتاد خيامهن»[3]. ولذلك سعى نزار الى رؤية جديدة، تؤلف بين الأوصاف تأليفاً جديدا، وتبتكر الصور المعاصرة «فعينا الحبيبة دنيا بلا آخر، وشعرها شلال ضوء أسود، ورداؤها صيحة طيب». ورغم هذا النزوع الى التجديد، ظل الشاعر أسير النظرة التجزيئية فكتب قصائد بعنوان «أنامل»، «الى ساق»، «الشفة» «حلمة» «الى عينين»، «فم» وقال في قصيدته «رحلة في العيون الزرق»

- أسوحُ بتلك العيون على سفُنٍ من ظنون[4]
- أشقُ صباحاً أشق ضميرا من الياسمين
- ويُسعدني أن ألوب على مرفأ لن يكون

٢- نظر الشاعر الى المرأة بعين الطبقة الاجتماعية التي ينتمي اليها، وصورها في أبهى حالاتها، فهي تفيض جمالا ورقة، وتمارس تقاليد الحياة البرجوازية الفتّية، تسافر وترقص ترتاد المقاهي، وتنفق بسخاء على زينتها، وفساتينها، بمعنى آخر لم يقدم نزار المرأة «بوصفها انسانة حية. تعاني كغيرها من مشكلات الحياة والوجود، بل قدمها «أنثى كما تبدو لعين الذكر»[5].

(١)- صياح الجهم -خليل مطران -دمشق ١٩٩٠: ص/ ٢٢
(٢)- نزار قباني عن الشعر والجنس والثورة بيروت ١٩٧٢ ص/ ٢٣
(٣)- نزار قباني -قصتي مع الشعر -بيروت ١٩٧٣ ص/ ٨٢/
(٤)- نزار قباني -الأعمال الكاملة- الجزء الأول بيروت ١٩٧٩ ص٢٩٨
(٥)- نديم نعيمة -الفن والحياة بيروت ص١٣١

ولعل انتمائه الاجتماعي، سبب ازدواجية النظرة لديه للمرأة فهو يبالغ تارة في تكريمها ويتعامل معها تعاملا حضاريا لرجل متمدن لبق ارستقراطي، يحار في عيد ميلادها ما الذي يقدمه له: [1]

تقول -عيدي الأحدُ

بأي شيء أفدُ

اذا يهلّ الأحدُ

بخاتمٍ، بباقةٍ

هيهات لاأقلَدُ

أنجمةٌ مقيمةٌ في وطني

أهدي لهاة الله ماأقلها

ويتعامل معها تارة أخرى بروح متعالية، تكشف جوهر حقيقته، حيث هو رجل شرقي مغطى بقشرة ارستقراطية، ففي قصائده «الى ساذجة» مشبوهة الشفتين «نفاق» «الى ميت» ينظر نظرة متخلفة للمرأة، ويؤمن بدونيتها وتبعيتها، وتتجلى ساديته ونزعته الذكورية:

أفيقي فانَّ الصباحَ المطل [2]

سيفضحُ شهوتَك السافلة

كفاك فحيحاً، بصدر السرير

كما تنفخ الحية الصائلة

---

(١)- نزار قباني -الأعمال الكاملة ص/ ٢٨٣/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٧٢/

٣- يتكرر في شعر نزار، مايظهر أن المرأة بالنسبة اليه ليست أكثر من (ربة شعر) توحي له بالقريض، ويضيء جمالها حروف قصائده وقد لاحظ النقاد، في وقت مبكر، أن الشاعر لم يتطلع الى المرأة (لذاتها) يقول كاظم جواد «كان نزار يتلهى بالمرأة، يستلهمها عن مضض، وعن عدم إيمان بكيانها الانساني فهي باعث على كتابة الحرف، ووجود الحرف حاجة عميقة لديه، وهو بذلك لايختلف عن شعراء الرومانتيكية الأوائل الذين يبحثون عن المرأة في سبيل مادة شائقة للإلهام»(١)

أتلهّى بك بالكلمة تمتصُّ وريدي

فحياتي كلها شوق الى حرف جديدِ

هل عرفت الآن، مامعنى وجودي(٢)

بينما يرى الدكتور احسان عباس أن الشاعر عاش صراعا بين المرأة والشعر، وعلى ضوء هذا الصراع بين الحرف والجنس، نستطع أن نتصور مقته للمرأة التي لاتوحي له بالشعر، وبالتالي فإن نزاراً لم يتحدث عن الحب بمعناهُ العاطفي، الذي يضنه الكثيرون، وانما تحدث عنه بمعنى جديد حين جعله طرفا في قوتي صراع كبيرتين»(٣)

يدرك نزار أن المرأة والشعر سيخلدانه، ويصبح من الصعب عليه أن يضحي بأحدهما على حساب الآخر، فاذا كان الشعر بالنسبة اليه حياة وقضية، فالمرأة وحدها هي التي تستطيع أن تبعث الروح بهذا الشعر.

٤- جاءت قصائد كثيرة للشاعر، على لسان عشيقاته، فالمرأة في هذه القصائد، هي التي تتصدى للرجل، تبثه شوقها، تتبرّج من أجله، تكتب له

(١)- كاظم جواد -عن نزار قباني -مجلة الآداب ١٩٥٦ ص/ ٧١/

(٢)- نزار قباني - الأعمال الشعرية الكاملة ص٣٢٢

(٣)- احسان عباس -اتجاهات الشعر العربي المعاصر -الكويت ١٩٧٨ ص١٧٦

الرسائل المعطرة، وقد فطن النقاد الى أن الشاعر يحاكي في ذلك عمر بن أبي ربيعة (٦٤٤-٧١١)م صاحب مدرسة الغزل الحضري في عصر بني أمية، فثمة شبه كبير بين الشاعرين، فعمر بن أبي ربيعة قصر همّه على الغزل بالنساء المترفات وبنات الخلفاء، وكان إباحيا، والأهم من ذلك أنه كان يشبب بنفسه على لسان صاحباته، «وكان العرب يتهمونِ الشاعر حين يعمد الى ذلك بالخنث، ويلاحقونه، وربما قتلوه لخروجه عن طبيعة الرجل»[1]. ولم ينج نزار قباني من هذا الاتهام نتيجة لميوله «العمرية» التي ظهرت في كثير من قصائده وجعلته ينقل عدسة الأضاءة من جسد حبيبته الى شخصه -على طريقة ابن أبي ربيعة. يقول شوقي بغدادي «ان تقمص شخصية المرأة في كثير مما قاله نزار ظاهرة عجيبة: أن يتغزل رجل بنفسه على لسان امرأة، أو أن يحاول النيابة عن المرأة في أعمق مشاعرها وخصائصها التي لايمكن لرجل كامل الرجولية أن يعرفها كالمرأة ذاتها، أظهر بعض الميوعة الأنثوية على غزل نزار»[2]

يقول نزار قباني على لسان حبيبته:

ألا تزالُ مثلما كنتَ غلاماً ذا خطر؟
تجعلني على الثرى لعبا وتقطيعَ شعر
فان نهضنا كان في وجوهنا ألفُ أثر
أي صبيٍّ كنت يا أحبّ طفل في العمر[3]

لزمن طويل ظل أسباغ لقب عمر بن أبي ربيعة على نزار يبعث في صدره الحبور، ولكن هذا الموقف تغير: «حين قال عني الناقد اللبناني مارون

---

(١)- الدكتور أحمد بسام ساعي -حركة الشعر الحديث في سورية من خلال أعلامه ص/ ٤٧٠ /

(٢)- شوقي بغدادي -لقاء مع كاتب البحث- عام ١٩٩٠

(٣)- نزار قباني -الأعمال الكاملة- ص١١٥

عبود انني عمر بن أبي ربيعة هذا العصر شعرت بنفضة كبرياء، ومع تقادم السنين، ووفرة التجارب، ذهبت الأرتعاشة، وانحسر الغرور، ولم يعد يهزني أن أكون واحداً من حاشية عمر بن ابن أبي ربيعة أو سواه»[١]

٥- كان نزار قباني يؤكد باستمرار «ان الطفولة هي المفتاح الى شخصيته والى أدبه وكل محاولة لفهمه خارج دائرة الطفولة هي محاولة فاشلة»[٢]

ولاشك فان الطفولة المختبئة -في معالم الرجولة-، والتركيز الخاص على (نهد المرأة) في قصائد كثيرة، جعلت بعض النقاد يلجؤون الى التحليل النفسي، ويرون عناصر فرويديه واضحة لدى الشاعر وفي لحظة اضاءة كما يقول الدكتور احسان عباس يكتب نزار الى أمه :[٣]

ولم أعثرْ

على امرأة تمشط شعريَ الأشقر

وتحمل في حقيبتها السكر

وتكسوني إذا أعرى

وتنشلني إذا أعثر

وكأنما أراد الشاعر أن يزف الى أمه الخبر السعيد الذي يحلو لها، فمكانها في قلبه لاينازعها عليه أية امرأة أخرى. وقد نفى الشاعر أن تكون (عقدة أويب) خلف قصائده، واهتمامه بالمرأة.

---

(١)- نزار قباني -قصتي مع الشعر- ص/ ١٣٠/

(٢)- نزار قباني -قصتي مع الشعر- ص/ ١٣٥/

(٣)- احسان عباس -اتجاهات الشعر العربي المعاصر- الكويت ١٩٧٨ ص١٧٧

غير أنه لاينكر تعلقه الشديد بأمه وتعلقها به، تلك الأم التي ميزته عن باقي أخوته، واعتبرته ولدها المفضّل، وقد سافر الى جميع القارات، وظلت قلقة على طعامه وثيابه وشرابه وصحته، واستمرت ترسل اليه طرود الأطعمة الدمشقية. وربما جعله هذا يحب كما يقول بكل حماسة الاطفال وعنفهم وبراءتهم، وظلت مطالبه على الدوام هي نفس مطالبهم «اني أطلب الرعاية والحماية والاهتمام»[1]. وبصرف النظر عن صحة الفرويدية أو عدم صحتها فإن الرعاية والحماية والاهتمام لاتطلب من المرأة -الحبيبة بقدر ماتطلب من المرأة -الأم.

كما أن ذكر النهد عشرات المرات في قصائده يبعث على التساؤل:

- سمراءُ صُبّي نهدك الأسمر في دُنيا فمي[2]
- نهداك نبعا لذةٍ حمراء تُشعلُ في دمي
- وتقول في سكرٍ معربد. بأرشق. مبسم
- يا شاعري لم ألقَ في العشرين من لم يفطم

٦- الاتجاه العام في غزل نزار، جمالي، فهو يصور المرأة يتناول أشياءها (قلم الحمرة، الجورب، المايوه الأزرق، ثوب النوم الوردي، الصليب الذهبي). ثم ينتقل بعد ذلك الى تصوير حالات المرأة، وحركاتها، (وهي تمشط شعرها وهي تنزل من السيارة، عندما ترقص، عندما تمر أمام المقهى) وينتقل القارئ بين قصائده، كمن يتجول في معرض فنان رومانسي مفعم بحب الطبيعة وجمالاتها، فعينا الحبيبة «صفصافة تحت الضحى، وهما عريشة كسلى لم تحترق عناقيدها بالشمس، وحين يقبّل شفتيها، يقبّل الحقول والربيع، ويشم رائحة المراعي، وتمتلئ قصائده بإيقاع المواويل، وغناء الحطابين ومناجاة العصافير، وتصبح هذه القصائد صلوات تمجد جمال المرأة وهي في ذروة فتونها وجمالها.

---

(١)- نزار قباني - قصتي مع الشعر- ص١٤٤

(٢)- نزار قباني -الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٧١/

بعد أن يصف الشاعر أشياء المرأة وحالاتها، يعمد الى الحديث عن مشكلاتها فينتقل بذلك من أن يكون جماليا الى أن يكون سيكولوجيا، أو مصلحا اجتماعيا، ففي قصيدة «البغي» يصور الشاعر الزقاق الذي تعيش فيه بائعات الهوى، وتدخل عدسته غرفهن الضيقة الموبوءة ويتعرف سيدتهن الآمرة، والصعلوك الذي يتاجر بأجسادهن، ويصور القباحة الفظيعة التي تبدو على المرأة في سقوطها وابتذالها، ويرى أن ذلك هو الرق والعبودية، والقسوة الآثمة التي يمارسها جنس على جنس آخر، تشتهي كل امرأة الحياة الكريمة، ولكن قسوة العيش تقسرها على حياة لاانسانية:

- أشتهي الأسرة والطفل وأن ... يحتويني مثل غيري منزلُ[1]
- نحن آلات هوى مجهدة ... نفعل الحب ولاننفعلُ
- فارقصوا فوق نهود صُلبت ... مات فيها النور مات المخملُ
- تُسأل الأنثى اذا تزني وكم ... مجرم دامي الزنا لايسألُ
- وسرير واحد ضمهما ... تسقط الأنثى ويُحمى الرجل

ومن قصائده التي أثارت اهتماما واسعا، لأنها وجهت أصابع الاتهام للرجل، قصيدة (أوعية الصديد) وقصيدة (حبلى) وفي القصيدة الأولى، ترى المرأة في كل رجلٍ السلطان التركي عبد الحميد المعروف بقسوته واستبداده:

- ماذا أريد[2]

ياوارثاً عبد الحميد

حتى هنا

حتى على السرر المقوسةِ الحديد

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٨٦/

(٢)- نزار قباني -الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٣٤٥/

نحن النساء لكم عبيد

وأحطّ أنواع العبيد

وحين ظهر نزار على الناس بقصيدته (خبز وحشيش وقمر) عام ١٩٥٤ وصوّر فيها الواقع الاتكالي والتخديري، والحياة الازدواجية المتناقضة عند الشرقين لقي مقاومة قاسية، وكُتبت المقالات العديدة في التشهير بالقصيدة وناظمها من قوى اليمين. لما فيها من تجديف وكفر، ومن اليسار لتحرر الشاعر من الفن الواقعي:

-ونعيش لنستجدي السماء[1]

مالذي عند السماء

لكسالى ضعفاء

يستحيلون الى موتى اذا عاش القمر

ويهزون قبور الأولياء

علها ترزقهم رزّاً.. وأطفالاً.. قبور الأولياء

ويمدون السجاجيد الأنيقات الطرز

يتسلون بأفيون نُسمّيه قدر

وقضاء

في بلادي... في بلاد البسطاء

ومع أن الشاعر يعتقد أن الأرض العربية حبلى بألوف المشكلات والعاهات التاريخية، غير أن مشكلة الجنس هي رأس الأفعى كما يقول (الجنس هو صراعنا الأبدي، الكابوس الذي يفترسنا ليلا نهارا)[2] ويربط

(١)- الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٣٦٥/

(٢)- نزار قباني -عن الشعر والجنس والثورة- ص/ ٦٢/ ٦٣/

الشـاعـر بين نظرتنا الى الجنس، وتخلفنا الاقتصادي حيث «تقيم فكرة (العيب، والشرف، والعرض) حصاراً عشائريا حول الجنس الآخر وتعزله عن ممارسة أي نشاط اقتصادي ذي قيمة»[1] ولاشك أن نظرة نزار أحادية الجانب حين يجعل من قضية الجنس القضية الأساسية في العالم العربي، ويرى فيها سبباً وليس نتيجة من نتائج تخلفنا الحضاري، وربما لجأ الشاعر الى المبالغة في إبراز هذا الجانب، لاضفاء مشروعية على انصرافه التام الى موضوع المرأة على مدى عشرين عام ونيف. وذلك قبل أن ينعطف بتجربته الشعرية ويطل على الناس بأعماله السياسية (الشعرية). عام ١٩٦٧ وبعد هزيمة الخامس من حزيران أمام اسرائيل. لقد تعرض شعر نزار في المرأة الى حملات نقدية استمرت سنين طويلة واتسمت في غالب الأحوال بالتطرف، وحاول الشاعر الرد على هذه الحملات، معتبرا أن شعرهُ في المرأة، يصب في تيار الوطنية، مادام شعرا للانسان، وقد نتفق مع الرأي القائل بأنه «لايجوز أن نبني حُكماً على شاعر عاطفي، بمقدار إهماله للمشكلات السياسية والاجتماعية الكبيرة، أو التفاته اليها، بل ينبغي أن نحكم عليه بحسب توفيقه أو فشله في شعره العاطفي ولانحاسبه على مالم يكتب بل على ماكتب»[2]

وفي ضوء هذا الرأي فان تجربة نزار ليست كتجربة الشاعر وصفي قرنفلي الذي يرتفع الجنس لديه الى حدود التوحد والاندماج مع الوجود وتختلف عن تجربة الشاعر المصري صلاح عبد الصبور الذي كان حديثه عن الحب تأملا حادا متصلا بحقيقة نظرته الفلسفية الشاملة الى الموت والحياة، فالحب عند عبد الصبور بمعناه المطلق قوة كونية تستطيع أن تكون ملاذا أو فردوسا، الى أن تنتهي رحلة الانسان. كما أنها تختلف عن تجربة الشاعر السوري أودنيس الذي يرى في الحب الجسدي انتصار الشاعر على الزمن والموت، فالاتحاد بالمحب يختصر كل عجائب الكون وكل قوى الوعي وكل

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٦٤/

(٢)- عبد القادر القط قضايا ومواقف القاهرة ١٩٧١ ص٨٨

اهتزازات الشعور، في حين يرى الشاعر محمود درويش أن الحب هو وحدة الشاعر والأم والحبيبة والأرض في نطاق واحد ودون انفصال[1]. ويبدو بوضوح أن شعر نزار في الحب يخلو من البعد الفلسفي العميق، وقد ظل الشاعر يعزف، دون كلل، أغنية رقيقة شفافة، موجهة الى المرأة -الأنثى، المغرية والمثيرة وقد لبست أجمل ثيابها، وتوجهت بكامل زينتها الى مسابقة من مسابقات ملكات الجمال. وقد خلق من خلال هذا التوجه، فناً من طراز خاص، مزركشاً وملوناً بألوان الأناقة والترف والحب الذي يغلب عليه في الأدب ذلك الطابع الجذاب والحسن الخارجي وأعد لهذا الفن لغة أنيقة مضطربة بحركة الحياة، ونبض الناس دونما ابتذال وقد نظر العديد من القراء والنقاد الى شعره من خلال مردوده السياسي وليس من خلال مردوده الاجتماعي ولا الفني ولم يقدر حق التقدير طابع التحدي الذي تضمنه هذا الشعر للتقاليد المتخلفة في النظرة للمرأة، والآراء المتعسفة والجائرة التي تقر استعباد الأنثى.

وعلى الرغم من دفاع نزار عن شعر الحب، باعتباره شعراً وطنياً وانسانياً، فإنه أدرك أهمية الشعر السياسي في حياة شعبه وقرائه، ومستقبل بلاده فكتب بعد معركة بور سعيد والعدوان الثلاثي على مصر عام ١٩٥٦، مخاطبا المرأة: (هدمت المعركة كل مفاهيمي الجمالية، فلاتستغربي أن أزهد بكل ماتعبق بها خزائنك، من أصفر وأسود، وليلكي وأقف أمام بقعة زيت تركتها بندقية على قميص مجندة من بنات بلادي»[2]

غير أن أعماله السياسية الهامة، والتي جعلته يلحق بشعراء بلاده، ان لم نقل يتقدمهم في اصطياد المناسبة السياسية، واتقان خطاب مشاعر الجمهور، بدأت أثر نكسة حزيران وهزيمة جيوش مصر وسوريا والأردن أمام اسرائيل عام ١٩٦٧.

(١)- احسان عباس -اتجاهات الشعر العربي المعاصر -الكويت ١٩٧٨ ص١٨٧

(٢)- نزار قباني -الشعر قنديل أخضر -بيروت ١٩٦٤ ص/١٣٦/

ثانيا : الظواهر اللغوية الجديدة وبنية القصيدة في شعر نزار

تؤكد النظريات الحديثة أن اللغة هي التجسيد المادي لوعي الشاعر، وتاريخ تطور لغة هو تاريخ تطور شعرها، وبهذا المعنى يقول نزار «ان الشعراء -لا اللغويين ولاالنحاة، ولامعلمي الانشاء -هم الذين يحركون اللغة، ويطورونها، ويحضرونها ويعطونها هوية العصر»[1] ويعاني القارئ العربي من (ازدواجية لغوية) وتتجاذبه لغة يتكلمها في البيت والشارع (العامية)، ولغة يكتب ويقرأ بها (الفصحى) وقد عمد نزار قباني الى لغة تأخذ من اللغة الأكاديمية منطقها وحكمتها ورصانتها، ومن اللغة العامية، حرارتها، وطواعيتها، وتغلغلها في حياة الناس اليومية، وسمّى هذه اللغة (اللغة الثالثة)[2] لغة ذلك العالم الجديد الذي ابتدعه بما فيه من حياة وترف وأناقة. يؤكد شوقي بغدادي ذلك قائلا «إن نزاراً أسهم اسهاما بارزا في نقل الصياغة اللغوية الشعرية من الفصاحة العريقة السائدة نسبيا في زمانه أواخر الأربعينات، الى مايمكن تسميته بالفصاحة الحديثة، واستطاع أن يتخلى عن بعض تقاليد الفصحى المغرقة في التفخيم والتكثيف والايقاعات الداخلية، كالترادف والتوازن، ويولج بدائل عنها مستمدة من لغة الحياة الجارية، وبهذا بدا شعره كما لو أنه حديث بالعامية من حيث الايقاع العام، ولكنه مكتوب حسب الأصول الفصيحة، ويمكن القول أن نقلته اللغوية هذه، كانت المشجع الأساسي له في ابتكار غزل جديد»[3]. سمّى بعض النقاد هذا الاتجاه (الواقعية اللغوية) ورأوا أنه يحمل تأثيرات الشعر الغربي، فقد كان (ت. س. أليوت) رأس الجسر الغربي الممتد في شعرنا الحديث، وكانت دعوته الى الاقتراب من الواقعية اللغوية أو لهجة الحديث العادي، من أهم الأسس التي أخذ بها شعراؤنا وبخاصة (شعراء التفعيلة).

---

(١)- نزار قباني -قصتي مع الشعر ص/ ٥٢/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٥٤

(٣)- شوقي بغدادي -رسالة الى كاتب البحث ٢٠/ ١٢/ ١٩٩٠

وفي الوقت نفسه كانت دعوة الواقعية الاشتراكية تهب بقوة على الأدب العربي، وكان أثرها مشابها لأثر (أليوت) في اعتماد لغة الحديث اليومي، وربما فاقه قوة على حد تعبير الناقد المصري غالي شكري[1]. وقد اعتبر نزار من هذا الجانب، خير من تمثل الواقعية اللغوية بحكم تجربته وليس تأثرا (بالإليوتية) أو غيرها، فقد طرح في التداول لغة موجودة على شفاه الناس، ولكنهم يخافون التعامل بها في الشعر. وأصبح للشاعر معجمه الخاص به الذي يميزه عن الآخرين، ويعكس هذا المعجم لغة الشاعر الشخصية والبيتية ولغة البيئة الاجتماعية التي ينتمي اليها، وهو يقول أن هذه اللغة التي تتغلغل في مفاصل كلماته تعلمها في بيته الدمشقي «وقد سافر كموظف دبلوماسي، وابتعد عن دمشق عشرين عاما، وتعلم لغات كثيرة، الا أن ابجديته الدمشقية ظلت تنام معه على سرير واحد»[2]. يقول نزار مستخدما لغته الدمشقية ومزاوجاً بين الفصحى والعامية الفصيحة:

- زيتيةَ العينين لاتقلقي   يسلم هذا الشفق الفستقي[3]
- قميصك الأخضر من ياترى   باعك هذا اللون قولي أصدقي

فهو يطوع الفصحى للعامية من غير أن يخرج عن حدود الفصحى ففي البيت الأول يستخدم الفصحى عدا لفظة (يسلم) وهي لفظة عامية يكررها الدمشقيون. وفي قصيدة (الضفائر السود) يقول:

- قد نلتقي في نجمة   زرقاء لاتستبعدي
تصوّري ماذا يكوّ   ن العُمر لو لم توجدي

فالعباراتان (لاتستبعدي) (تصوري) من العامي الفصيح والعباراتان (ماذا يكون العمر). (لو لم توجدي) ترجمة أمينة لعبارتين عامتين في التركيب.

---

(١)- غالي شكري -شعرنا الحديث إلى أين مصر ١٩٦٨ ص/ ١١٠/

(٢)- نزار قباني -قصتي مع الشعر ص/ ٨٣٧

(٣)- نزار قباني -الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٤٢/

اللغة والتكرار: يكرر نزار ألفاظا، ويتجنب ألفاظا أخرى، ويؤدي التكرار لديه وظيفة فنية، ويتجلى التكرار في الروح العامة التي تطبع القصائد المتشابهة، أو التكرار في القصيدة الواحدة، حيث ترد اللفظة فيها أكثر من مرة، كما يبدو من خلال، تكرار البيت، ويُعدّ فناً أو سمةً مميزة خاصة بالشاعر بحيث يعتبر نزار أستاذ هذا الفن الأسلوبي، بين الشعراء السوريين فهو يكرر الكلمة أو مشتقها في البيت الواحد ضمن علاقات لغوية أو نحوية كإضافة الكلمة الى مثيلتها: (وأبحر في جرحٍ جرحي أنا) أو التوكيد اللفظي (في ذرى موطني الأنيق الأنيق) أو العطف التوكيدي (وفي جرس الدير يبكي ويبكي) أو الجمع بين المذكر ومؤنثه (لو تقبلين دعوتي فانني مميز يبحث عن مميزة). ويكرر أحيانا عبارة كاملة:

- عيناك يا دنيا بلا آخر حدودُها دنيا بلا آخر

وقد أشار الناقد (بديع حقي إلى أن قصيدة (سامبا) لاتخلو من الفاظ معادة، ومعان مكررة مأخوذة من مجموعاته السابقة، غير أن للتكرار محاذيره، فقد يعبر عن نضوب إبداع الشاعر أحياناً، وغياب الجديد لديه.

اللغة والصورة: نزار قباني شاعرُ صورة بالدرجة الأولى، ويخال المرء أن في داخله مصنعاً مدهشاً للصور وما أن يضع نفسه في موقف معين، أو أمام صورة محورية، حتى تتدفق عليه الصور من كل جانب. وتخرج الصورة عن حدودها القديمة المعهودة، (استخدام المشبه والمشبه به)، وتكتسب معنى جديداً يخرجها عن حدود المعنى اللغوي المعروف، وقد لعبت السريالية والرمزية، والمذاهب الأدبية الغربية، دورها في تحويل الصورة الى طبيعتها الجديدة، والتخلي عن الشروط التقليدية في طرفي التشبيه، كتقارب المشبه والمشبه به، وواقعيتهما، أو وجود شبه حقيقي بينهما وقد مال نزار الى الايحاء بالصورة، بدلا من التوضيح:

«أهواك مذ كنت صغرى كصفحة الأنجيل».

فالشاعر هنا يقدم تشبيها غير متوقع، ولابدّ لنا من التفكير والتأمل (كما يقول الدكتور بسام ساعي) حتى نعرف أن وجه الشبه الذي أراده الشاعر في صفحة الأنجيل هو النقاء والطهارة)[1]. يضم نزار المحسوس والخيالي في سياق واحد، ويصف الأشياء بألوان لاتنطبق عليها في الواقع، ويسند اللون الى غير ماهو له

ياشعرها على يدي شلال ضوء أسود

ويجمع بين أشياء لاترابط بينها في الواقع، وانما يربط بينها عبر التصوير بالكلمة بحيث تؤدي عملها من خلال علاقة جدلية يقيمها الشاعر بين الكلمة والكلمات المتجاورة:

في ثغرَها ابتهال[2]
يهمس لي تعال
الى انعتاق أزرق
حدوده المحال
نشرد تياري شذى
لم يخفقا ببال

اللغة والرمز: مع ارتقاء الفكر البشري، ترتقي لغته، ويرتقي تعامله معها، والغاية من الرمز، الارتقاء بالمعنى الى مستوى جديد، واغناؤه بالايحاء واخصابه بشحنته التاريخية التعبيرية التي لايملكها اللفظ المجرد، وقد أشار كل من (رينيه ويليك، وأوستن وارن) صاحبا كتاب نظرية الأدب الى ثلاثة أنواع من الرمز (الرمز التراثي، والخاص والرمزية الطبيعية)[3] ويمكن أن يلاحظ القارئ هذه الأنواع الثلاثة في شعر نزار، فقد استخدم

(١)- الدكتور بسام ساعي -حركة الشعر الحديث في سورية -ص/ ٣٠٨/

(٢)- نزار قباني - الأعمال الشعرية الكاملة -ص/ ١٠٠/

(٣)- رينيه ويليك أ. وارن -نظرية الأدب - ص/ ٢٤٤-٢٤٥/

الرمز التراثي استخداما سلبيا في قصيدة «أوعية الصديد». وكانت شخصية السلطان التركي عبد الحميد رمزا للاستبداد، كما لجأ في (الرمز الخاص) الى استخدام مافي الحكايات، والأغاني، والأمثال، التي تشكل عصب التواصل اللغوي اليومي بين الناس استخداما بارعا. ووجد في هذا الرمز مجالا واسعا، فهو أكثر حرية في اختياره، يقول:

أحبك فوق التصوّر فوق[1]

المسافات. فوق حكايا العدا

جرحت الأزاميل فيك حملت

الى شعرك القمر الأسودا

وشجعت نهديك فاستكبرا

على الله، حتى فلم يسجدا

الاّ أن الرمزية الطبيعية هي الطاغية في شعر نزار، فالطبيعة في شعره ليست موضوعا قائما بذاته، ولم يكن وصافا كغيره من شعراء الوصف الذين رسموا لنا الطبيعة بحروفهم، وانما أنسنّ الطبيعة، وبعث فيها الروح، أنطقها وجعلها تبكي وتضحك، وكانت مصدراً ثراً للايحاء والرمز.

لاتسألوني ماإسمه حبيبي[2]

أخشى عليكم ضوعة الطيوب

والله لو بحت بأي حرف

تكدّس الليلك في الدروبِ

لاتسألوا عن ثغره فهلاّ

رأيتمُ أناقة الغروب

---

(١)- نزار قباني -الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٢٥

(٢)- نزار قباني -الأعمال الشعرية الكاملة ص/ ٢٥١

فالشاعر يفاجئنا في رموز لانتوقعها، ويقيم علائق بين عناصر لاعلاقة بينها، ويربط المسبب بسبب لايؤدي اليه عادة.

الموسيقا: يقول نزار قباني مكرراً كلمة فاليري، الشعر رقص، والنثر مشيٌ، وقصد بالرقص الايقاع، ويتفق هذا القول، مع قول أحد النقاد الغربيين (سنسمي الشعر الفكر الموسيقي). ويؤكد أصحاب النظريات الحديثة في الشعر «أن المضمون ناتج عن الشكل، وأن الشكل ناتج عن الموسيقا المتكوِّنة في نفس الشاعر قبل البدء بعملية الخلق الشعرية»(١) وحول دور الموسيقا في الخلق والابداع يتحدث نزار عن دواوينه الثلاثة الأولى قائلا «كانت تستولي عليّ حالة موسيقية تدفعني في أكثر الأحيان الى أن أُغنّي شعري، بصوت عال، كما كان يفعل الشاعر الاسباني (لوركا). كانت الحروف الأبجدية، تمتد أمامي كالأوتار والكلمات تتموج حدائق من الايقاعات، وكنت أجلس أمام أوراقي كما يجلس العازف أمام البيانو، أفكر بالنغم قبل أن أفكر بمعناه وأركض وراء رنين الكلمات»(٢). ويمكننا أن نميز في الشعر العربي (الخليلي) نوعين من الموسيقا، كما يقول الدكتور أحمد بسام ساعي «موسيقا جاهزة» تتحدد للشاعر قبل بدء القصيدة فيهوِّم مع وزن معين، وربما مع قافية معينة، (وموسيقا طارئة) وهي الأنغام الناتجة عن تغيّر تفعيلات البحر، ثم عن الأنغم المتنوعة الأشكال الصادرة عن الكلمات أو العبارات في سياقها ضمن القصيدة، وكذلك عن النقاط والفواصل والاستراحات، التي يفرضها المعنى على الشاعر ضمن البيت الواحد، وقد استطاع نزار أن يداخل بين نوعي الموسيقا ويعرض أنواعا من الموسيقا الطارئة على الموسيقا الجاهزة، فقصيدته -الديوان (سامبا) عمل من أعمال الموسيقا،

(١)- الدكتور ساعي -حركة الشعر الحديث ص/ ٢٥٩

(٢)- نزار قباني -قصتي مع الشعر ص/ ٦٠-٦١/

واذا جردناها من ثوبها الموسيقي لايبقى منها شيء، انطبعت في ذهن الشاعر حركات الراقصين وهم يجيئون ويذهبون، يتقاربون ويتباعدون في حركات ايقاعية منتظمة، أوحت له بنغمة ذات أربعة أجزاء، جزء قصير يليه جزءان طويلان متشابهان، ثم جزء قصير آخر مشابه للأول، فبنى قصيدته التي شغلت ديوانا كاملاً -على هذه النغمة الرباعية

النساء[1]

بحر طيب وجواهر

غرق البهو حرائر

وثراءْ

استطاع الشاعر أن يرسم الرقصة شعريا، وجاءت الحركة الراقصة ضمن (بحر الرمل) وعمد الشاعر الى تطويع البحر وتهذيبه حتى ينسجم مع الرقصة، وعمد الى توزيع تفعيلة الرمل (فاعلاتين) كما يتم توزيع الموسيقى بحيث تتناسب مع الرقصة.

الندامى[2]

نفروا سربا.. فسربا

مادنوا دفعا.. وجذبا

والتحاما

وبالإضافة الى الموسيقى العروضية، حاول الشاعر استثمار موسيقا اللفظ وايقاع الحروف في الأذن، والموسيقا غير المباشرة التي تأتي عبر المحسنات البديعية كالجناس والموسيقا الفكرية اذا صحت هذه التسمية،

(١)- نزار قباني -الأعمال الشعرية ص/ ١٩٠

(٢)- نزار قباني -الأعمال الشعرية ص/ ١٩٢

ونعني بها اختيار اللفظ الموحي القادر على بعث الأصداء في أرجاء النفس، بحيث تنداح معان مختلفة الألوان، كما تنداح ألوان قوس قزح حول محوره. وهكذا ومن خلال هاجس التجديد في اللغة، والصورة والموسيقا، سعى نزار الى تحقيق انقلاب أصيل على اللغة الشعرية، انقلاب يثور على الشكل التقليدي لهذه اللغة وينقلها الى واقعية وبساطة كان الشعر العربي في ظمأ شديد اليها. مع الاحتفاظ في الوقت نفسه، بعناصر أصالة هذه اللغة بشكل يتحقق معه التوازن المطلوب بين الأصالة والمعاصرة. لم يقطع نزار (شعرة معاوية) مع شعراء الكلاسيكية الجديدة، وظل شعره ورقة رابحة في أيدي (الخليليين). يؤكدون من خلالها مقدرة الشعر (الخليلي). على تحقيق (الواقعية اللغوية). ولكن سرعان ماأدرك الشاعر أهمية الشعر الحديث (شعر التفعيلة) في التعبير عن الحياة الحديثة، وكان من بين الشعراء السوريين، الذين سارعوا الى كتابة قصيدة التفعيلة. وظهرت هذه القصيدة في ديوانه الأول عام ١٩٤٤. وان كان الطابع العام لشعره. يميل الى تحديث الكلاسيكية، ومنحها ايقاعات الموسيقا المعاصرة. وظل نزار رغم تأثره بشتى المذاهب الفنية والفكرية، ينتمي الى مدرسة، لها سماتها المميزة بكل مافي هذه المدرسة من قوة أو ضعف فكري وفني، وهذه المدرسة هي مدرسة نزار قباني ذاته. التي حرصت على المزاوجة بين الاصالة والمعاصرة.

الفصل الثالث
النثر وفنونه الرئيسية
(القصة القصيرة الرواية المسرحية)

القصة القصيرة -نشأتها -اتجاهاتها الفكرية والفنية

أصل القصة :

يرى فريق من النقاد ان شيوع فن القصة في أدبنا العربي عامة تم تحت تأثير الأدب الأوربي منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر وانه «من سوء حظنا نحن العرب، ان لايكون لنا فيها تراث وتقاليد وماض[1] بينما يرى فريق آخر ان هذا الفن «ليس دخيلا على عبقريتنا العربية»[2] وانما هو تطور عصري لفن أدبي قديم -هو فن الحكاية»[3] كما وصل الينا من خلال قصص (الف ليلة وليلة) أو بواسطة (قصص القرآن الكريم) التي كشفت ان الحياةالعربية كانت حافلة بالقصص والاساطير. أو عبر فن المقامات) و(قصص الجاحظ) التي شاعت في العصر العباسي ولعله من المفيد الاشارة هنا الى أن ميل الانسان الى القص والحكاية ميل قديم يعود الى الطفولة المبكرة للمجتمعات الانسانية عامة، الى الوقت الذي امتلك فيه الانسان اللغة والخيال، والقدرة على التعبير ولقد كان للقصة العربية، والعالمية على الدوام لغتها المروية أو المكتوبة، واحداثها الواقعية او الاسطورية وقماشها الفني

---

(١)- نصر الدين البحرة -هل تدمع العيون -دمشق ٩٥٧ ص/ ٤/

(٢)- مواهب كيالي -مقدمة مجموعة مع الناس لحبيب كيالي بيروت ١٩٥٣ ص/ ٧/

(٣)- احمد محمد عطية -فن الزجل الصغير في القصة العربية القصيرة دمشق ١٩٧٧ ص/ ٥/

الذي ترتدية شعرا أو نثرا وابطالها بشرا كانوا أو آلهة. وقد تأثرت القصة العربية في القديم بالثقافات الفارسية والهندية القديمة، كما تأثرت في العصر الحديث بالثقافة الاوربية اقتباسا وتقليدا ثم استقامت بشكلها الحالي، وأصبحت فنا معاصرا والقصة بسماتها المعاصرة هي فن وافد بشكل عام. وان كانت له جذور في الأدب العربي القديم فأن المنطلق ليس في الجذور، فملامح القصة الحديثة تختلف اختلافا نوعيا، شكلا ومضمونا عن القصة العربية القديمة. يقول الدكتور محمد مندور «عندما نتكلم عن نشأة القصة القصيرة فإنما نقصد شكلا معينا من التعبير له قيم فنية (غير قيم الحكاية التي عرفناها في الأدب العربي القديم وفي القرآن والاساطير الشعبية والحكايات ولم يكن لهذا الشكل المعين وجود قبل نشأة القوميات الحديثة وانتشار الطباعة، وظهور الصحافة، بل لعل الصحافة من العوامل الرئيسية في نشأة القصة القصيرة، والتي ظهرت مع ظهور الصحافة»[1]

اشكالية المصطلح

لسنوات طويلة ظل مصطلح القصة، يعني كافة اشكال النثر القصصي ولاسيما الرواية والقصة القصيرة، وكان من الصعوبة بمكان، رسم حدود واضحة بين القصة والأقصوصة (القصة القصيرة) والقصة -الرواية في أدبنا العربي، كما هو الحال في الأدب الروسي والعالمي. والناقد الروسي بيلنسكي يقول «القصة رواية صغيرة الحجم»[2] «Tlobectb ectb tot me
pouar molbko & menbweu oδbeme»

ويقول الناقد السوري صدقي اسماعيل عام ١٩٧١ «ان مفهوم القصة في نظر لأدباء والنقاد والجمهور معا، مايزال يتسع لجميع ألوان الأداء القصصي من الحكاية الشعبية، الى الحوار التمثيلي، الى الرواية، والقصة الطويلة والأقصوصة ولايزال الأخذ بالتحديدات الصارمة والاستفادة من تطور الأساليب الجديدة في فن القصة العالمي من اشكاليات القصة السورية»

---

(١)- محمد مندور -يوم بدأت القصة القصيرة -الثقافة الوطنية المحتجبة شباط -اذار ص/ ٦٣

(٢)- صدقي اسماعيل -القصة المعاصرة في سورية -مجلة المعرفة شباط ٩٧١ ص/ ٢٨٨

بينما يذهب الناقد حسام الخطيب الى تسويغ الجمع بين الأشكال القصصية المختلفة، حتى وقت قريب، أخذاً بعين الاعتبار حداثة الفن القصصي في سورية «ان الفصل بين هذه الأشكال ينطوي على نوع من التصنيفية المصطنعة، تعود الى المبالغة الواضحة عند كثير من النقاد في تطبيق مفهومات الأنواع الأدبية»[1] ويعزو الاستعاضة عن مصطلح القصة، بمصطلحين حديثي العهد في أدبنا هما الرواية، والقصة القصيرة الى التأثيرات الأجنبية في أدبنا بوجه خاص غير أن محاولة تفسير أسباب تطور الأنواع الأدبية بالعوامل الخارجية، ينطوي على تجاهل حقيقة أن المصطلحات الحديثة لم تفرض نفسها لاعتبارات خارجية فحسب، بل فرضتها أيضا سنن تطور الإبداع القصصي ذاته، حيث ان التجربة الذاتية، ساهمت في هذا التمايز بين الفنون الأدبية النثرية، بحيث أصبح القارئ يدرك ان ثمة فرقا بيّناً بين القصة القصيرة والرواية فالقصة القصيرة لاتتميز عن الرواية بقصر حجمها فحسب بل بقصر زمنها ومحدودية شخصياتها وكثافتها التي تمكنها من التعبيرعن العصر، ولكن من خلال لحظة وموقف، ومن هنا وصفت القصة القصيرة بأنها «فن اللحظة الهامه»[2] واختيار اللحظة هي من أدق خصائص القاص الذكي المبدع. ولعل أول معلم من معالم القصة القصيرة، مبدأ الوحدة حيث تصور القصة حدثا محددا، يفصله الكاتب عما حوله، ولابد لهذا الحدث من وحدة تشمله وتنظمه وتربط بين جزئياته المختلفة وتتمثل هذه الوحدة بطريقة العرض أو الحبكة، أو بوحدة العمل. وأخيراً بوحدة الانطباع والشخصية والمعلم الثاني هو عنصر التركيز، ويتجلى في طريقة استخدام اللغة والأوصاف، ويتضمن عنصر التركيز مبدأ التوازن بين عناصر القصة القصيرة وسينهار هذا التوازن اذا اشتملت القصة على جملة أو وصف أو جزئية لامكان لها ولا ضرورة، ويعني هذا العناية بكل كلمة وكل جملة بحيث تتحرر القصة من الشخصيات الزائدة، والاستطرادات غير الضرورية.

(١)- حسام الخطيب -سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية دمقش ١٩٧٤ ص٦

(٢)- فرانك أوكونور -الصوت المنفرد -ترجمة محمود الربيعي -القاهرة ١٩٦٩ ص/١٦/

المعلم الثالث: هو الايجاز، وهو قريب من التركيز، ويتجلى في حجم القصة، وقصر القصة تفرضه طبيعة الشكل، وقد ذهب البعض، الى تحديد الكم (الحجم) انطلاقا من زمن القص.. بحيث يتراوح بين (ربع ساعة الى ساعتين) أو انطلاقا من عدد الكمات بحيث يكون العدد محصورا بين (١٥٠٠/ و١٠,٠٠٠كلمة)، ولكن الكتّاب لم يتقيدوا بهذه التحديدات، وتبين أنه يصعب تحديد مظهر الايجاز تحديدا دقيقا والمعلم الرابع هو الخاتمة (النهاية) وهي أهم أجزاء القصة حسب المصطلح التقليدي باعتبارها النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي اليها خيوط القصة، ولذلك سميت بلحظة التنوير، وترجع لحظة التنوير هذه الى مدى حصول الملقي على الأثر الكلي المركز الذي تتركه القصة القصيرة بحيث تشد القارئ الى قراءة القصة بشغف ودون انقطاع حتى النهاية Bogun inpucect ويصل به الى الهدف الذي يريده الكاتب.

نشأة القصة القصيرة السورية المعاصرة

تختلف اراء النقاد حول ميلاد القصة القصيرة في سورية، وقد نجد لناقد واحد أكثر من رأي حول هذه المسألة، ولعل صعوبة تحديد المصطلح أدى الى صعوبة التحديد الدقيق لنشأة القصة القصيرة، وثمة صعوبة أخرى ذات طبيعة جغرافية -سياسية- أدت الى الحديث عن القصة القصيرة العربية بشكل عام. فالقصة السورية، والمصرية واللبنانية، نشأت وتطورت في نطاق القصة الحديثة، يشير الناقد حسام الخطيب الى أن القصة القصيرة «نشأت في أوائل العشرينات من هذا القرن في كل من مصر وبلاد الشام في آن واحد -ثم نعثر له على رأي يتحدث فيه عن تاريخ آخر لنشأة القصة والرواية السورية بأنواعها يعود الى عام ١٩٣٧»[1] بينما يرى صلاح دهني أن

(١)- حسام الخطيب -سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية ١٩٧٤ ص/ ١٤

مفهوم القصة قد دخل الأدب العربي منذ النصف الثاني من القرن الماضي»[1]
وفي رأي شاكر مصطفى «فقد ولدت القصة السورية في فترة مابين الحربين .
ويتفق بدر الدين عرودكي مع شاكر مصطفى[2] موضحا (ان ولادة القصة القصيرة في هذه المنطقة ترافقت مع ولادة الكيانات السياسية وأثر انحسار رقعة الامبراطورية العثمانية، حيث نشأت دول لم يكن لها وجود من قبل وأصبح لهذه الدول حدودها السياسية وتشريعاتها القضائية وحياتها الأدبية)[3] وقد أخذت تنشأ في كل قطر تطورات أساسية في الحياة الاقتصادية والاجتماعية، ولم تكن هذه التطورات على نفس المستوى أو الدرجة بل كانت تختلف من بلد عربي الى آخر، الأمر الذي حال دون ان تحكم تطور الشعب العربي عوامل تطور واحدة وقد اتاح هذا للفوارق ان تزداد بين هذه الكيانات من يوم الى آخر ولم يبق من روابط بينها سوى اللغة والتراث بكل مايعنيه هذا التراث من تاريخ واحد وعقلية واحدة وثقافة واحدة . لقد ساهم هذا التطور في ميلاد القصة على أساس قطري، وأصبح جائزا الحديث عن القصة السورية، أو المصرية أو اللبنانية .

كما أن اللغة والتراث أسهما في الحفاظ على جسور الثقافة بين الأقطار العربية الحديثة، وبحيث كانت القصة في كل بلد مقروءة في البلد العربي الآخر . بحيث لم تعد مسألة السبق في نشأة القصة ترتدي أهمية قصوى، ولذلك لايرفع من شأن القصة السورية ان نقول انها نشأت في وقت مبكر في النصف الثاني من القرن الماضي، أو يغضّ من شأنها ان نرجع نشأتها الى الثلاثينات أو الأربعينات من هذا القرن وفي جميع الحالات فقد قطعت القصة السورية القصيرة رحلة طويلة منذ ميلادها، حتى الخمسينات

(١)- صلاح دهني -القصة في سورية والعالم -بلاتاريخ دمشق
(٢)- شاكر مصطفى -القصة في سورية- القاهرة ١٩٥٧
(٣)- بدر الدين عرودكي -البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية المعرفة شباط ١٩٧١ ص/ ٦٦-٦٧

حيث تبوأت الصدارة دون غيرها من الفنون الأدبية الأخرى ويشير الدكتور نعيم اليافي[1] الى المراحل التالية في تطور القصة القصيرة:

١ - الفترة البدائية

وتبدأ هذه الفترة منذ الاتصال بالأوربيين عن طريق الارساليات والمدارس التبشيرية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وظهرت في هذه المرحلة القصة المترجمة، والمنقولة، والمقتبسة والموضوعة، وامتزجت القصة القصيرة بالرواية أو كانت تلخيصا لها. ودعا اليافي هذه الفترة بفترة الرواية.

٢ - الفترة الانتقالية

وقد تراوحت القصة فيها بين الحدث الذاتي وشكل المقالة وسماها الكاتب (قصة المقالة الرومانسية وقدم مجموعة من الأدباء السوريين نماذج لهذه الكتابة، في الفترة الممتدة بين عام ١٩٢٠ -١٩٣٥ وتأثر الكتاب برائد الرومانسية في الأدب العربي الكاتب والشاعر المهجري (جبران خليل جبران) ومن أبرز الذين كتبوا القصة الرومانسية: صبحي أبو غنيمة الذي نشر عام ١٩٢٢ مجموعته (أغاني الليل) متضمنه أثنتي عشرة قصة وليان ديراني الذي بدأ في الثلاثينات القصة الرومانسية متأثراً بجبران، وانتهى في الخمسينات الى كتابة القصة الواقعية

٣- فترة المحاولة أو قصة الصورة -وقد اهتم الكتاب اهتماما خاصا بجو القصة ورسم مناظرها أكثر من الاهتمام بالحركة والسرد. لذلك سمى الباحث القصة التي كُتبت بهذا الشكل «قصة الصورة، الانشائية، والتسجيلية والاخبارية، ومن كتاب القصة التي امتلأت بوصف الطبيعة والشخصيات»

أ-فؤاد الشائب: صاحب مجموعة «تاريخ جرح» وقد صدرت عام ١٩٤٤ واعتبره بعض النقاد أحد رواد القصة القصيرة المعاصرة في سورية.

---

(١)- الدكتور نعيم اليافي -التطور الفني تشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي دمشق ٩٨٢

وكان الشائب يصرّ على أن القصة القصيرة هي «صورة وأجمل هذه الصور ماالتقطتها عدسة القلم خطفا، ولم يحب في الصورة الملامح البارزة أو الفوتوغرافية»[١]

ب- علي خلقي في مجموعة «ربيع وخريف» عام ١٩٣١ وقد كانت القصة لديه «صورة من الحياة الواقعية» حيث عاش الكاتب حياة مضطربة بين الاملاق المطلق ومنتهى التبذير، واختلف الى الحان والمعبد رجلا في هذا ورجلا في ذاك»[٢] وجعلت حياته الفنية والمفعمة -بالتناقض والخبرة الناقد سمر روحي لفيصل يقول «ان أية دراسة للاتجاه الواقعي تغفل مساهمه علي خلقي تخسر شكلاً هاما من أشكال علاقة القاص بالواقع الاجتماعي»

ج- محمد النجار -وكتب مجموعة «في قصور دمشق» عام ١٩٣٧ وقد شملت احدى وثلاثين قصة ذهبت معظمها الى تصوير شخصيات غير عادية تمارس الحب المحرم والجنس والجريمة.

د- علي الطنطاوي -وكتب العديد من القصص منذ الثلاثينات وترتد قصصه الى عصور الازدهار في التاريخ الاسلامي. وكان يرى ان الناس قد اتشحوا بثوب الرذيلة اذ تخلوا عن الاسلام ولاصلاح لهم كما يعتقد الا بالرجوع اليه، أصدر الطنطاوي مجموعتين «قصص من التاريخ» و«قصص من الحياة» وقد صدرت المجموعة الثانية عام ١٩٥٨

هـ-وداد سكاكيني:

وقد كتبت مجموعة «مرايا الناس» عام ١٩٤٥، وحاولت ان تصور فيها وفي غيرها من القصص التي كتبتها لوحات للتقاليد والعادات، وشعائر الاحتفالات الدينية، وكانت ترى انه ليس من مهمة القصة كعمل أدبي أن

---

(١)- فؤاد الشائب جريدة الوحدة الدمشقية العدد١٠١٥

(٢)- الدكتور نعيم اليافي -التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي ص١٣٠

تعظ، تحث على الخير، وتنهى عن المنكر بصورة تقريريه مباشرة، كما ليس من مهمتها ان تقدم دراسات جغرافية أو تاريخية، وأكدت على الفهم التقليدي للقصة باعتبارها حكاية أولاً وتتطلب هذه الحكاية متانة في الأسلوب من جهة ثانية.

و- نجاتي صدقي

وكتب مجموعة «الأخوات الحزينات» عام ١٩٥٣. وقد جاء على لسان احدى شخصياته ان عظمة الكاتب الصحيح تقاس بما يقدمه لأفراد شعبه من غذاء روحي يصقل نفوسهم، ويعينهم على التسامي بها نحو المثل العليا وقد ساعده تنوع ثقافته، (وقد تخرج من جامعة موسكو)، على تنوع الموضوعات التي عالجها وصورها.

٤- فترة الريادة والتكوين -القصة القصيرة الفنية

وقد أصبحت القصة في هذه المرحلة «كائنا حيا صغيرا يمتاز بالاكتفاء الذاتي، يعتمد في حياته على علاقات بنسب معنية بين أجزائه «بمعنى آخر أصبح هذا اللون من النثر الأدبي يمتلك خصائصه الفنية المستقلة، وأصوله كفن مميز من الفنون الأدبية. ومن كتّاب هذه الفترة عبد السلام العجيلي، الذي يتقاسم مع فؤاد الشائب ريادة القصة القصيرة. والجيل الجديد من كتاب القصة القصيرة في الخمسينات، وبخاصة الذين قدمتهم رابطة الكتاب السوريين.

عني اليافي كما هو واضح بقضية الشكل وأخذ يدور حولها لدى دراسته للقصة السورية. وحاول ان يتجاوز التقيم الزمني كأساس للبحث. مقترحا بدلاً عنه (الزمن الفني) وأباح لنفسه تنظيما داخل المجموعات القصصية، قدم فيها وأخّر «تبعا لتطور الفنان وتطور فنه وعلى الرغم من

---

(١)- نعيم اليافي -التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي دمشق ١٩٨٢ ص/ ٧

ذلك فان تطور القصة سار مع تطور الزمن وليس عكسه، وأخرج الباحث في كثير من الأحيان عن الزمن الفني الذي وضعه كأساس للبحث. وقد عمد الناقد حسام الخطيب الى تناول القصة السورية تناولا تاريخيا فأشار الى ثلاث مراحل متتالية تحمل كل منها ملامح متميزة أعقبت مرحلة المخاض التي امتدت من اواخر العشرينات حتى عام ١٩٣٧ وهذه المراحل هي:

١- المرحلة الأولى من (١٩٣٧-١٩٤٩)

وهي مرحلة الطفولة في حياة القصة السورية وكان الانتاج محدودا كماً ومستوى

٢- المرحلة الثانية من (١٩٥٠-١٩٥٨)

وقد شهدت اقبالا مدهشا على كتابة القصة القصيرة ورافق ذلك تقدم واضح على المستوى الفني

٣- المرحلة الثالثة وتبدأ من عام ١٩٥٩

واعتبرت مرحلة الاقبال على كتابة الرواية. وتناول الكاتب نفسه هذا الفن من جانب آخر من زاوية الاتجاهات والتيارات التي عبرت عنها، فوضع القصة في سياق تطورها وصيرورتها حتى نهاية الخمسينات ضمن الاتجاهات التالية[1]:

١-الاتجاه الاسلوبي:

وأهم ممثليه -وداد سكاكيني، قدري العمر، سامي الكيالي، سلمى الحفار الكزبري

(١)- حسام الخطيب - سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ص/ ٣٤/

٢- الاتباعية الجديدة :

وأهم ممثليها -فؤاد الشائب -وعبد السلام العجيلي

٣- الواقعية :

وأهم ممثليها -ألفة الأدلبي -وحسيب كيالي -وصميم الشريف، وفارس زرزور -ومراد السباعي

٤- الواقعية الاشتراكية وأبرز ممثليها :

سعيد حورانية، وحنا مينة

٥- التيارالوجودي : ومن أبرز الداعين له : مطاع صفدي

وهناك كتاب آخرون، حالوا الاستفادة من مختلف الاتجاهات والتقنيات الفنية كـ-عادل أبو شنب / اسكندر لوقا/ لقد تصدى الى كتابة القصة القصيرة عدد كبير من المثقفين وبدا لهم للوهلة الأولى أنه لايصعب اقتحام هذا الفن السهل الممتنع . وقد استمر البعض بينما توقف البعض الآخر ويذكر صلاح دهني «أسماء بعض الذين حاولوا هذا الفن الصعب ومنهم خليل هنداوي، ونسيب الاختيار، ومظفر سلطان، وسليم خياطة، وسامي الشمعة «بينما يرى سمر روحي الفيصل» أن أية دراسة لاتجاه القصة السورية ستخفق اذا لم تستند الى معطيات الثلاثينات والى ريادة قصاصي تلك الفترة في جعل الرأي العام يقبل هذا الجنس الأدبي»[٢] ويشير الى محاولات كثيرة لكتابة القصة قام بها خلال هذه الفترة سعيد القضماني . ومنيز العجلاني وسامي الكيالي وصلاح المنجد وعباس الحامض وغيرهم .

---

(١)-صلاح دهني -القصة في سوريا والعالم -دمشق -بلاتاريخ -ص١١

(٢)- سمر روحي الفيصل -بدايات الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة في سوريا -الموقف الأدبي أيلول ١٩٨١ ص٦٧

وهكذا يبدو واضحا ان فن القصة لم يظهر للوجود في سورية بين عشية وضحاها، ولم يستقدمه الكتاب السوريون من الغرب جاهزا على طبق من فضة. بل نشأ على التربة السورية عبر المعاناة والتأثير والتأثر واحتاج عبر سنوات طويلة، الى عناية الكتاب وأصبح في الخمسينات يتقدم الفنون الأدبية الأخرى نتيجة هذه المعاناة وبسبب عوامل أدبية وغير أدبية.

عوامل نهوض القصة القصيرة في الخمسينات

هيأت التغيرات النوعية التي اعقبت الاستقلال لميلاد القصة القصيرة فعلى صعيد البنى التحتية بدأ يتراجع نفوذ القوى التقليدية القديمة (الاقطاعية والعشائرية) وأخذ يتنامى دور الطبقة الوسطى وبرجوازية المدن الكبرى (دمشق -حلب -حمص) كما أن عددا كبيرا من أبناء البرجوازية الصُغيرة في الريف والمدينة جعل يساهم في معترك الحياة السياسية والفكرية مع ازدياد فرص التعليم واتساع مؤسساته وبدأت هذه الفئات الجديدة تبحث عن قيم أدبية فنية فقدمت القصة القصيرة نفسها نموذجا ملائما وفنا جديدا يستجيب لحاجات التشكل الاجتماعي الجديد.وارتبطت بتنامي القوى الاجتماعية الحديثة التي رأت في فن القصة القصيرة -شكلا ملائما لطرائق عملها ونمط حياتها، وأفضل وسيلة أدبية للتعبير عن ذاتها. فالقصة القصيرة يمكن قراءتها في الطريق الى العمل واثناء العودة الى البيت وخلال فترات الراحة ويمكنها ان تستوعب موضوعات متعددة، وان تبعث في شكل معالجتها المتعة الفكرية المنشودة في أقصر زمن ودون عناء كبير، وكل هذا ينسجم مع الحياة الروحية للبرجوازي والبرجوازي الصغير بخاصة، وقد اعتبر الناقد المصري أحمد محمد عطية القصة القصيرة (فن البرجوازي الصغير)[1] باعتبارها قادرة على التعبير عن الهم الفردي دون ان يقلل ذلك من طاقتها على التعبير عن هموم الجماعة ومشاكلها ويذهب هذا الناقد الى أبعد من ذلك فيقول (ان القصة القصيرة هي فن المجتمعات النامية التي تمر بتحولات اجتماعية

١- أحمد -محمد عطية فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة دمشق ١٩٧٧ ص/٧

وسياسية تهز قيمها ونظمها)[1] وقد سارت سورية منذ الاستقلال في مثل هذه التحولات وأحسَّ الأدباء بأن الحياة في بلادهم غنية باحداثها وقضاياها ولكن الحياة الأدبية تفتقر الى الشخصيات الأدبية المتميزة، (ففي المجتمع الف راسكو لينيكوف واناكارنينا، لكن ليس فيه دستويوفسكي وتولستوي ليس فيه تشيخوف وغوركي)[2]

على صعيد البنى الفوقية شهدت البلاد تفجرا سياسيا ثقافيا تجلى في الأعمال والنشاطات الفكرية والسياسية لمواجهة الضغوط الخارجية الغربية للنيل من استقلال سورية وفي اليقظة الشعبية العارمة التي أشاعها المناخ الديمقراطي في أعوام (١٩٥٤-١٩٥٨) وفي الصراع الحزبي وماتمخضَ عنه من اشعاع أدبي، وفي الانقلابات العسكرية التي كانت تقطع التطور الطبقي من حين الى حين وتعكر سماء الحياة الثقافية والأدبية. لقد طغى الصراع الايدلوجي والسياسي والأدبي على أغلب مستويات الحياة وصبغ مظاهرها، وملأ زواياها وغمر عقول الناس وبيوتهم وشوارعهم أيضا وترافقت الحيوية السياسية والاجتماعية مع ظهور المنابر الثقافية والجمعيات الأدبية وفتحت الصحف والمجلات صدورها لفن القصة القصيرة والذي كان يعكس الأحداث السياسية والاجتماعية المتوترة في سورية وحولها ولاقى هذا الفن في شكله المختصر والمعبر اقبالا واسعا لدى القراء، ونجح الى حد بعيد في تصوير ايقاع الحياة السورية في شتى مناحيها، وفي التعبير عن طموح القوى الفتية التي سعت الى تحديث البلاد، وجعلها منارة للثقافة في قلب العالم العربي، وزاد من مكانة القصة عجز الشعر عن تلبية هذه المطامح، رغم مكانته الخاصة والموروثة وطبيعته الخطابية الانفعالية، حيث لم يتمكن من مواكبة القصة القصيرة بسبب القيود التي تثقله والصبغة التي ترافق نظمه وماكان باستطاعة الرواية ايضا ان تلعب الدور الذي لعبته القصة القصيرة بسبب طبيعتها الهادئة وطول الزمن الذي تحتاجه لقراءتها

---

(١)- المصدر نفسه

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٩/

لقد شهدت العاصمة السورية دمشق ولادة مجلة «النقاد» وقد كانت هذه المجلة عاملا مميزا من عوامل النهوض بالقصة القصيرة طوال فترة الخمسينات ساعدت على اكتشاف المواهب الفنية والشابة وفتحت صدرها واسعا لترجمة الكثير من القصص الأوربية الحديثة، وعرفت صفحاتها أعمال مؤسسي فن القصة القصيرة وقطبيها الشهيرين موباسان (١٨٥٠-١٨٩٣) وتشيخوف (١٨٦١-١٩٠٤) وابداع غوركي وهمنغواي. كما انها حفلت بالمقالات التي تتحدث عن فن القصة القصيرة الأمر الذي أسهم في بلورة وعي فني لم يكن متوفرا. وأعدت المسابقات بين كتاب القصة من حين الى آخر. فأتاحت الفرصة لظهور كتاب ماكانوا لينشرون لولا هذه المسابقات. وقد احتضنت هذه المجلة الحركة الأدبية في سورية طيلة عقد من السنوات على مختلف مشارب هذه الحركة واتجاهاتها.

ثمة عوامل اضافية اخرى ساهمت بدورها في توسيع انتشار القصة وبين هذه العوامل يمكن الاشارة الى:

١- التأثير القوي للوجودية والفكر (السارتري) على جيل من المثقفين العرب والسوريين وانتشار القصة القصيرة (الوجودية) في الساحة الأدبية، وترويج هذه القصة من خلال بعض المجلات وبخاصة مجلة الآداب اللبنانية

٢- صعود تيار الواقعية الاشتراكية في الأدب عامة والقصة القصيرة بوجه خاص، والجاذبية التي مارستها أعمال (غوركي الكسي تولستوي القصصية) واستلهام هذا التيار من قبل بعض الكتاب والانطلاق منه لدى كتابة القصة القصيرة السورية. وفي طليعة هؤلاء أعضاء رابطة الكتاب السوريين.

القصة القصيرة في أدب رابطة الكتاب السوريين

كان معظم كتاب الرابطة، حديثي السن ومبتدئين عندما استهوتهم القصة القصيرة فراحوا يحاولونها، يجربون اقلامهم بها. وبين هؤلاء من كان مقلاً في نتاجه كوصفي البني الذي كتب مجموعة «في قلب الغوطة» عام

١٩٥٤ ومنهم من كانت الخمسينات بالنسبة اليه سنوات العطاء والابداع كمواهب كيالي ومصطفى الحلاج وبعضهم استمر في نشر اعماله القصصية وبرز كاتباً تجاوزت شهرته حدود بلده مثل سعيد حورانية وحنا مينة وشوقي بغدادي والأخوين حسيب ومواهب كيالي وعادل أبو شنب وقد تأثر كتاب الرابطة بمختلف التيارات والاتجاهات التي عرفتها القصة القصيرة العالمية لذلك يلحظ القارئ في قصصهم اصداء الرومانسية ويتلمس الاتجاه الواقعي الجديد، والنزوع الى كتابة القصة القصيرة المعبرة عن خصوصية المجتمع السوري ومن المفيد هنا ذكر الكاتب حسيب كيالي بوجه خاص الذي أصدر عام ١٩٥٣ مجموعته (مع الناس) ونشر عام ١٩٥٤ مجموعته الثانية (اخبار من البلد) فلقد تميز حسيب بأسلوب حاول من خلاله ان يخلق نماذج محلية لابطاله من تلك التي نراها في حاراتنا وشوارعنا وقرانا ويجري على ألسنتها لغة تقع مابين الفصحى العريقة والعامية المشذبة وأظهر في أعماله معرفة جيدة لحياة أبناء شعبه وامتلك عقله احتياطاً غنيا من المعارف والعادات والتقاليد يمكن من خلالها اكتشاف جوهر المشاعر لدى بسطاء الناس، وصاغ قصصه بأسلوب رشيق ساخر يذكّر بأسلوب الكاتب المصري عبد القادر المازني، وجعل من قلمه (كاميرا) صوّر فيها ولكنه بدلّ في نسب عناصر الصورة كما هو الأمر في (فن الكاركاتير) مرصعا قصصه باللقطات الكوميدية التي تبعث الضحك الاّ انه الضحك المرّ الذي يعيد الى الاذهان القول المأثور (شر البلية مايضحك) وكان الكيالي يعي طبيعة عمله ووظيفته فهو يقول (أريد ان اتحدث الى الناس عن القصص التي تبرز الابتسامة على شفاههم) وتبعد ابصارهم لساعات عن عملهم المضني القاسي وتبث فيهم الحيوية)[1] .

غير أنه من الأهمية بمكان الاشارة الى أن تيار الواقعية الاشتراكية شكل السمة الأعم في قصص كتاب الرابطة وقد سبق هذا الاتجاه غيره من

(١)- حسيب كيالي -مجلة الثقافية الوطنية -بيروت-١٩٦٠ العدد ٦ ص١٤

الاتجاهات وطغى عليها لانه لاقى التطلعات الوطنية والصبوة الى التغيير الاجتماعي لدى الادباء والكتاب، ولان هذه القضايا كانت تهيمن على عقول الجيل الجديد من أبناء الخمسينات يقول مواهب كيالي في المؤتمر الثاني للأدباء السوفيت (اننا نسعى في نتاجنا الى تقديم الصورة الحقيقية للانسان الناهض للنضال من أجل خلاص الناس من القلق والحرمان)[1] لقد دخل كتاب القصة في صراع نظري وفلسفي مدافعين عن مذهبهم وتصدوا بضراوة للثقافة البرجوازية الغربية، وتيار الفن للفن كما عارضوا الأدب التقليدي الذي افتقد الجاذبية ورأوا في أنفسهم دعاة للتجديد وخير من يؤسس الأدب الواقعي الأصيل الذي تومي به الحياة، وليس من شك في ان الاعمال القصصية التي انتجوها قد عكست اهتماما زائدا بالمحتوى على حساب الشكل وجعلوا مهمة القصة القصيرة التبشر الصريح تارةً وغير المباشر تارة أخرى لأفكارهم يقول ليان ديراني (نحن جميعا ضد التلاعب اللفظي وغير المعبر عن حقيقة شعبنا ونسعى الى فن يجسد جميع قضايانا الوطنية والاجتماعية ونناضل ضد الأدب الذي يشوه الواقع يصوره مرة رائعا ومرة بصورة قبيحة)[2] في ضوء هذه الافكار وغيرها من الآراء والمفاهيم كتب مواهب كيالي مجموعته القصصية (المناديل البيض عام ١٩٥٣ وشوقي بغدادي حينا يبصق دما) عام ١٩٥٤ وسعيد حورانية «وفي الناس المسرة» وشارك تسعة منهم في اصدار اول مجموعة باسم رابطة الكتاب بعنوان (درب الى القمة)

---

(1) Mabaxuδ aub -kaůaw: ʃlutepatyprar razeta M.4.1.1955 ctp.4

(٢)- ليان ديراني -مجلة الثقافة الوطنية -بيروت -١٩٥٦ -ص٨٠

(٣)- مجموعة درب إلى القمة -دمشق ١٩٥٢ -ص١٣٨

درب الى القمة : بواكير الواقعية في القصة السورية

أصدرت الرابطة مجموعتها القصصية الأولى (درب الى القمة عام ١٩٥٢ واحتوت المجموعة على /١٨/ قصة بقلم /٩/ تسعة من أبرز كتابها شارك كل منهم بقصتين، وتبين موضوعات هذه المجموعة ان الهم الوطني والهم الاجتماعي يسيطران عى عقول الكتاب وقلوبهم. عادت بعض قصص المجموعة الى الأمس القريب في حياة البلاد، تصور كفاح الشعب السوري ضد المحتل الفرنسي وصورت فضائح الاحتلال واساليب تنكيله بمواطني البلاد، بينما جسدت القصص الاخرى الحياة الواقعية للفئات الشعبية.

ففي قصة حسيب كيالي (يونس الجباس) يقول لنفسه بعد ان التحق أخوه بالثورة: انه اذا كان للوطن على بيت الجباس ضريبة، فقد دفعها شمعتين مضيئتين ونخلتين باسقتين، ويقرر (يونس) الاّ يتّبع أخويه وان يعيل الاسرة ويزرع الأرض ويعتني بالماشية ولكنه بعد ان يسمع ان الفرنسيين قاموا باطلاق النار على اهالي قرية (أورم الحوز) المسالمين وقتلوا اربعة عشر شيخا طاعنا في السن، يحملون الرايات البيضاء، وبعد ان سمع (صبايا) القرية يلمنه لتقاعسه عن اداء الواجب وهو الفتى القوي يحمل يونس بندقيته، ويلتحق بالثوار.

قصة صلاح دهني (لولب الساعة) قصة احدى التحركات والتظاهرات التي قام بها الطلاب وشاركت فيها مواكب طلبة المعاهد وسكان الاحياء الفقيرة وعمال المصانع يعبرون عن رفضهم الاحتلال الفرنسي.

(اندفعت الجموع الهائجة دفعة واحدة تلقي بنفسها في المعركة وصيحاتها تشق الاجواء وتساقطت الاحجار على ذوي الوجوه القاتمة

المحتمين بالمتاريس الرملية) فغاصت رؤوسهم بين اكتافهم، وشدت ايديهم على (زنادات البنادق يلقون منها نارا هوجاء على العزّل)[1].

قصة (الوجوه الحمر) لسعيد حورانية تصور موت الفتاة القروية الجميلة (زينب) بعد ان اغتصبها الجند الانكليز وتركوها مرمية على قارعة الطريق. كانت زينب تتأهب ليوم عرسها وقد ذهبت الى المدينة لشراء حوائج العرس، وفي طريق العودة الى القرية احست بالتعب فجلست تستريح، وتتأمل غروب الشمس وغرقت في احلامها الفضية الساذجة، رأت شباب القرية يرقصون علىّ انغام شبابة الراعي (حمدو) بينما ستُفرش عشرات الأطباق النحاسية في ساحة القرية، وقد امتلأت بالرز المشبّع بالسمن العربي وسمعت همسات حبيبها (ملحم) الذي سيحدثها عن سهره وحبه وعن النجوم، والسماء الزرقاء وتستفيق الفتاة من احلامها بهلع حين يلتمع ضوء سيارة مقبلة نحوها تكاد تخطف عينيها كانت السيارة تحمل جنوداً بريطانيين، وحين يرون الفتاة الوادعة ينقضّون عليها لاشباع شهواتهم ولكن الفتاة لاتستسلم وتقاوم حتى الموت.

يحمل (ملحم) جثة خطيبته زينب وهي ممزقة الثياب، عارية القدمين وقد تجمدت الدماء على جبينها ويسير في دروب القرية، بينما يسير خلفه ابناء القرية صامتين وقد ارتسمت على شفاههم الصارمة اسئلة حائرة مبهمة وفي اليوم التالي يختفي (ملحم) عن القرية، وتختفي معه بندقيته.

اما قصة (درب الى القمة) لمواهب كيالي، والتي سميت المجموعة باسمها فتصور هي ايضا طبيعة الاضطهاد الاجنبي للفلاحين السوريين وممثليه: ثمة سلسلة لرموز الاضطهاد تبدأ بالمستشار الفرنسي، ويليه أحد ضباطه فمالك القرية (الآغا) وأخيرا وكيله الذي يقتل بيد الفتى (مخزوم)

(١)- مجموعة درب إلى القمة ص١٣٨

احد فتيان القرية المتمردين. يهرب (مخزوم) بعد اغتياله الوكيل الى الجبال، ويبقى رمزا من رموز التمرد والحرية. يعبر الكيالي من خلال هذه القصة عن حب عميق للقرية ويتفنن في رسم صور طبيعتها الساحرة: الوادي بمنحدارته الخضر تتلألأ خلالها الصخور البيضاء، جبلها الشامخ تنعقد فوقه الأبخرة الرمادية فيهتف (ياللريف الأريحي الكريم، لقد مسخه كرباج البيك وسيف المستشار قطعة من الجحيم. فمن يصوغه مزماراً على شفة راع عاشق (وميجانا) تنطلق بها حناجر الصبايا حول الينابيع وخصبا موفورا تتورّد به الوجوه وتسعد الأيدي التي نثرته على الوديان والسهول، يا للارض التي تعبد، سلام على كل ذرة من ترابها العزيز»[1].

قصة (يجمعان الشمندر) لحسيب كيالي تتحدث عن مشاركة الأطفال في المعركة ضد الفرنسيين ينطلق الصغيران (علي ومصطفى) في شوارع دمشق بحثا عن عمل ما واخيرا يقرران ان يجمعا بقايا الشمندر الذي يتركه الفلاحون والباعة قرب (عين ماء الفيجة) فيطل عليهما طفل فرنسي من بناية جديدة وأنيقة فينظر اليهما باشمئزاز ويسخر منهما فينهالان عليه بالشتائم المقذعة. يغضب الطفل الافرنسي ويدخل البناية ليخرج منها بعد ذلك جندي (سنغالي) اسود يخدم القوات الافرنسية فينقض على الطفلين ويضربهما بقسوة وضراوة ودونما رحمة فيتألم الطفلان ويشتعل قلباهما الصغيران حقدا على الجندي الأسود وعلى الطفل وعلى سكان البناء ويصممان على الانتقام وعند المساء يتمكنان من ان يحطما بحجارتهما الصغيرة الزجاج والأضواء في ذاك البناء الانيق وان يبعثا الرعب والقلق في نفوس قاطنيه.

تعبر مجموعة «درب الى القمة» عن قضايا اجتماعية متعددد: الفقر الذي يعاني منه الفلاح السوري وكافة الفئات الشعبية الأخرى، اضطهاد المرأة التي تكدح في سبيل أولادها، ودون حماية قانونيةأو مساواة

---

(١)- درب إلى القمة -ص/١٩/

اجتماعية، شقاء الطفولة المحرومة من الفرح ومتعة العلم والمعرفة، ونلتقي في بعض هذه القصص، بمعلم القرية الذي لعب دورا هاما في حياة الريف السوري، وكان المنور الوحيد للفلاحين الأميين، والمنهل الذي يروي عطش الأنسان القروي البسيط الى المعرفة.

قصة «الخيط الأبيض» لمواهب كيالي، تتحدث عن حياة أبي أحمد أحد الفلاحين التعساء الذين يكدحون نهاراً كالبهائم وينامون ليلاً كالأموات يستهلكهم التعب والنوم عن التفكير فيما يغمر حياتهم من هوان. ويكتفون بالحلم فقط. فالقصة تحمل ابا احمد الى الجنة، على أجنحة طائر عظيم، وهناك يجد نفسه «في سدر مخضود، وطلع منضود، وظل ممدود، وماء مسكوب، وفاكهة كثيرة لامقطوعة ولاممنوعة»[١]. يلتقي بالحسان الجميلات، غير ان هذا الحلم يتبدد عندما يفتح عينيه، فيجد نفسه في كوخه الحقير، قرب زوجته المسكينة المترهلة، فيحمل فأسه الصدئة، ويسير كالعادة الى حقله.

يبني ليان ديراني قصته «حيرة» بناء يعتمد اللغة الحماسية، والصيغ الخطابية في طرحه لموضوع استغلال العمال وفي هذه القصة نتعرف على العامل (عبد الخالق الذي اصبح يعي ذاته بالتدريج ويستوعب مشاكل طبقته، ويعرف من هو عدوه. يقول محرضا زملاءه في العمل «لماذا يرى صاحب المصنع ان من واجبنا ان نعمل لصالحه، اننا لانوافق على هذا، ولانقدر على الصبر ان هذا استغلال حقيقي استغلال بشع»[٢] ويتوجه الى العمال مرة اخرى ويقول «من يتصدق علنيا نحن العمال، يسامحنا بقرش واحد. اننا ندفع ثمن كل شيء، وكل القوانين وضعت لاستثمارنا»[٣]

(١)- المصدر نفسه -ص٣٦

(٢)- المصدر نفسه -ص٤٦

(٣)- المصدر نفسه (درب إلى القمة)

اما قصة «ولدى الخامس» لمصطفى الحلاج، فتحكي قصة عبد الفتاح الذي يعمل في دكان نجارة، يقضي أمسياته في المقهى يقامر مع اصدقائه الحداد والحلاق والمعلم. ان الفقر كما يرى الكاتب يفرض نمطاً مرهقا ومميتا، يؤطر الحياة، فيعيش الانسان دورتها، وهو يحس انه يفتقد شيئا عزيزا، يقول المعلم هذه هي مشكلة وجودنا جميعا. فعبد الفتاح الذي يعرف إن ولده الخامس قادم لاينتظره كأب يفرح بقدوم ابنائه، وانما يخضع خضوعاً كاملا لنموذج حياة شقية لايدري فيها كيف يأتي اطفاله الى الحياة ولايعلم من اين يطعمهم.

قصة (فرنك اسود) لشوقي بغدادي تصور شقاء الطفولة، كمظهر من مظاهر الشقاء الانساني في المجتمع السوري. يطلب احد الاطفال الذين دفعتهم الفاقة الى استجداء المارة، فرنكا واحدا من راوي القصة وبعد حوار قصير بينهما يحمل طابع العبث بالطفل يمد الراوي يده الى جيبه وبدلا من ان يقدم (الفرنك) الى الطفل يطوح به في الهواء، راغبا في التعرف على رد فعل الصغير فيندفع الطفل خلف الفرنك، يتابعه بعينين مشدوهتين لاتريان الا الفرنك الهارب، ويصطدم بسيارة كانت تسير بسرعة كبيرة فينداح دم الصغير على الارض -يقول الكاتب على لسان بطله (يا الله كيف يمكن ان يصبح الجسد النابض بالحياة فجأة كتلة من اللحم المسحوق لاحسّ فيها ولاحركة ولاحياة ايحدث كل هذا في اقل من عشر ثوان: «ويقع الراوي تحت شعور دائم انه قاتل».

شقاء المرأة -يتجسد في اكثر من قصة في هذه المجموعة (كالصندوق النحاسي) لسعيد حورانية وقصة مراد السباعي الرائعة (دجاجة ام سليمان) فالقصة لاتتعدى / ٢٥٠/ كلمة ولكنها تلخص بشكل معبر مأساة المرأة الطيبة ام سليمان التي لاتملك في هذه الدنيا سوى دجاجة ترعاها، وتعتني

بها، فتمنح هذه الدجاجة حياة أم سليمان معنى وقيمة وتشعر بالأنس من خلال اطعامها الحب وفتات الخبز اليابس الا ان طفلا أرعن، يرمي بحصاة دجاجة المرأة العجوز فيقتلها ويفر هاربا وتبدأ ام سليمان بعملية بحث مضنية وشاقة عن رفيقة شيخوختها وتسأل كل الناس وتظل تبحث حزينة، متحسرة باكية على دجاجتها الضائعة، وعندما تفقد الأمل تموت.

ثمة قصة واحدة في المجموعة تطرح قضية عامة تتعلق بالشعب السوري وغيره من الشعوب قصة (الحرب) لحنا مينة ففي هذه القصة، يتحدث (فراس) بطل القصة عن هرب والده من احد المعسكرات بعد ان أجبر على المشاركة في الحروب التي كانت تخوضها الامبراطورية، هرب والد فراس لانه كان يشارك في اعمال حربية تبعد عن بلده آلاف الاميال. وخلال القصة يبين لنا الكاتب ان كثيراً من الافرنسيين الذين يعيشون في سوريا كمواطنين مدنيين هم في حقيقة الامر عسكريون في الجيش الفرنسي فعند بداية الحرب العالمية الثانية يتجهون الى (ثكنات الفرنسيين) المبنية في سوريا ويرتدون ثيابهم العسكرية لتنفيذ المهمات المسندة اليهم.

هناك قصص اخرى في المجموعة (كالعيدان الجافة) لمصطفى الحلاج (والشيخوخة) لحنا مينة يغلب عليها الطابع الوجداني وتعكس حياة الانسان الواقعية، ونهايتها التراجيدية فكل انسان سيشيخ ويشرب كأس المنية ولامفر.

لابد لأي حكم على هذه المجموعة من ان يأخذ الظرف التاريخي الذي نشأت فيه القصص بعين الاعتبار ويراعي مستوى التطور الادبي والمعرفي الذي كان عليه قراء سورية الخمسينات ويدرك طبيعة المهام الأدبية التي كانت تشغل عقول الأدباء آنذك. وقدرة هؤلاء الأدباء على التواصل مع الأدب العالمي وفنونه المختلفة بما في ذلك القصة القصيرة ومن هنا فالقصص

التي قدمتها مجموعة (درب الى القمة) لم تخرج عن طابع المحاولة والتجريب المتسم بالجرأة والصدق حاول هؤلاء الكتاب ان يجسدوا المفاهيم النظرية للواقعية والواقعية الجديدة في أدبهم. وان يحرصوا على ان يكون ابداعهم مرآة لحياة المجتمع في صيرورته، في قلقه وأمله ماضيه، وحاضره، وفي الصبوة الى مستقبل مرضٍ. وكانت تجربة الابداع الفني لدى غالبيتهم غضة وطرية ولابد من الانتظار حتى تنضج الممارسة والخبرة هذه التجربة، حتى تستقيهم وتقف على قدميها كما اتضح ذلك في اعمالهم الأخرى. في حين لم تخلُ قصص مجموعتهم المشتركة من هنات فنية بخاصة. فقد كتبت كل هذه القصص تقريبا بلسان المتكلم، ويصعب على القارئ ان يميز بين كاتب واخر، ويبدو جليا ان كتاب هذه القصص هم مفكرون وسياسيون، اكثر مماهم فنانون ،وقلما استطاع الكاتب منهم ان يختفي خلف بطله، وأن يتجنب القاء الخطب عن فقر الناس أوجوعهم. ولم تنج الاحداث في بعض هذه القصص من الافتعال بينما بدت شخصياتها مصنوعة واسيرة لغة كاتبها ومنطقة وجنحت بعض هذه القصص الى الوصف المسهب للطبيعة، الامر الذي يشي بتقليد كتابها الكاتب الروسي السوفيتي مكسيم غوركسي الذي قاله له تشيخوف مرة (هل يحتاج الأمر الى كل هذه الزوابع والعواصف والألوان ليستفيق الناس صباحا، كان يمكن أن تقول -في صباح عاصف مكفهر نهض الناس) اعتمدت قصص المجموعة لغة السرد البسيط وعدم الاستفادة من الاساليب الفنية الاخرى وما في اللغة من طاقة فنية وشاعرية غير ان بعض القصص نجح في جعل الحكاية روح العمل وتمركزت على الحدث، وتجلى فيها حسّ المفارقة، وكشف طبائع الناس، واستخدمت لغة الحياة. ويعكس هذا كله خصائص القصة القصيرة وأبرز سماتها التي حافظت عليها لفترة طويلة من الزمن.

لقد حاول كتاب الرابطة في مجموعتهم الاولى، ان يقدموا فنيا الوجه الحقيقي للشعب السوري. وغمسوا من اجل ذلك اقلامهم في الواقع الاجتماعي -السياسي يتلمسون مافي هذا الواقع من قسوة وبؤس وماينطوي عليه من بطولة واصالة، وكان البطل الرئيسي في هذه القصص الانسان الطامح الى تغيير الواقع وتنقية الحياة من كل جور.

ان مجموعة . . درب الى القمة ذات قيمة تاريخية وأدبية فهي تنبئ بولادة جيل جديد تصدى الى تقديم فن القصة السورية القصيرة، وشرّع من أجل ذلك الأبواب للاتجاه الواقعي الذي ظل يغتني ويجسّد الألق والجاذبية ليس باعتباره اسلوبا ومنهجا في كتابة القصة القصيرة فحسب بل لانه موقف حضاري وروح عصر، وعصارة الزمان والمكان اللذين ولد فيهما ولايعيب هذا الاتجاه انه كان مشوباً بالرومانسية تارة -والتعميمات تارة اخرى فقد تكونت على ايدي هؤلاءالرواد الواقعيين القصة القصيرة، وقاربت الاكتمال، واكتسبت واقعيتهم عمقا ووضوحا شديدين في محراب التجربة التي كانت رسالتها الاولى والاخيرة بالنسبة اليهم الدفاع عن كرامة الانسان وحريته وخبزه.

سعيد حورانية في «شتاء قاس اخر»

(وصعود الواقعية الاشتراكية)

في أول مسابقة للقصة القصيرة، اقامتها مجلة النقاد عام ١٩٥١ اشترك القاص سعيد حورانية بقصة عرفت فميا بعد بعنوان (الصندوق النحاسي) وقد استبعدت لجنة المسابقة القصة بسبب جودتها التي لم تتوفر لأية قصة سورية في ذلك الوقت، واتهمت مؤلفها بالاقتباس عن اصل

غيـرعربي، ووصف أحـد أعضـاءالمسابقـة القصـة بقـوله (انهـا آية من آيات القـصص العـالميـة ومـا احـسب ان القـصص التي تـرتفع الى شـأوها في أدبنا العربي الحديث تستطيع في سهولة ان تبلغ عـدد اصابع اليدين.[١] ورغم هـذا التقريظ الحسن للقصة فقد اثار موقف اللجنة حفيظة الكاتب وأسفه وفخره، وراح يؤكد أن القصـة خرجت من معطفه، وأن بطلها شخصية من لحم ودم، وهو معـروف من أحـد أعـضاء لجنة المسـابقـة -فـماذا تقـول قصـة (الصندوق النحاسي) التي أثارت هـذه الواقعة الطريفة والتي انتهت بتراجع لجنة المسابقة عن اتهامها الجائر، ومنح الكاتب جائزتها الممتازة.

تروي القصة حياة أم فقيرة اختطف الموت زوجها وابنتها، ولـم يبق لها سوى ابنهـا الذي نذرت نفسهـا لتعليـمه كي يصبح طبيبـا تقـول الام لابنهـا: (مـادام في هـذا الجسم ذرة من روح فـستـتـعلم، اريد أن تصبـح دكتـورا فـلقـد مـاتت اخـتك لأن الدكتـور رفض ان يطببهـا بدون أجر أريدك دكتـوراً ترفع الرأس»[٢] وفي سبيل هذه الغاية تمتهن الام غسل الثياب وتعمل بشكل مضنٍ وشـاق متنقلة من بيت الى اخر لتـغسل الثيـاب الوسـخـة، وتتـعـمق صـورتهـا البائسة في وعي الطفل الذي يقول «نشأت بين الصابون ودخان المطابخ وقـذر الثيـاب -ارى كل يوم بخار الماء، والثيـاب المكدسة الوسـخـة وارى والـدتي منحنية انحناءتهـا الخالدة فوق الطبق، وقد لهثت كالقطة، بينما اخذت يداها تعـملان في فرك الثيـاب»[٣] وتتحقق أمنية الام ويصبح ابنها طبيبا، فتتـابع كفاحهـا وتعـمل خـمس عشرة ساعة ليلا ونهـارا كي تؤمن له (عيـادة) وتـراه طبـيبـا غنيـا ومـرمـوقـا، ولكن سـرعـان مـايتـبين ان الابن انتـقل الى الموقع

(١)- عادل أبو شنب -قصة مسابقة للقصة في سورية عمرها ربع قرن -مجلة الوعي العربي -١٩٧٦ العدد٤ ص ٧٢

(٢)- سعيد حورانية -شتاء قاسٍ آخر -بيروت -بلا تاريخ ص٤٤

(٣)- المصدر نفسه ص٤٣

الاجتماعي النقيض لموقع أمه رمز الفقر والتشرد والهوان والمذلة، فيكره ماضيه ويكره أمه التي تنتمي الى ذلك الماضي، الى تلك الأيام التاعسة البطيئة -والقاتلة، ايام كان صغيرا ذليلا يقف أمام البيوت -يطرقها بيد شققها البرد ليسأل عن امه (الغسالة). ومن موقعه الاجتماعي الجديد تلد قسوته وتناقضه، لقد انتهى دور الام في حياته ووصلت الهوة التي تفصله عنها الى قعرها فلابد لها ان تتوارى عن الانظار فيتزوج الفتاة (رمزية) الجارة الغنية التي كانت تتجاهل الام تجاهلا تاما كلما التقت بها، وتتمنى الام لابنها السعادة على مضض. ونزولا عند رغبة الزوجة يستأجر بيتا متواضعا لامه، ويتركها وحيدة وبعيدة، فتمرض بالسل وعندما يتأكد من مرضها، يرجعها الى بيته، وبعواطف محايدة بل سلبية يعالجها وحين تموت، تموت دونما ضجة، -يصرّح بأنه لايشعر ازاء موتها بالحزن، غير ان القصة لاتنتهي هنا. يقود تيار الوعي وتداعي الافكار الابن الى الاعتراف، بأنه (لم يكن يريد ان يفهم ان عرقها ودموعها واعصابها كانت وقوداً لنعمته، وكانت دماؤها المداد الذي كتب به شهادته)[1] فقبل ان تموت، كان يرى في موتها خلاصه من تركة الماضي البغيض، وبعد موتها يصحو على حقيقة تبدو له من خلالها عظمة تلك الام وقوتها وانسانيتها ودفئها، ويبدو له ان كل امجاده بعدها خواء (خيّل اليّ انني ضائع وان زوجتي قبيحة وان البيت الذي أعيش فيه قبو معتم)[2] لقد اكتشف الابن النموذج الانساني، في هذه الام التي كانت تخبئ في أعماقها روحا نظيفة لاتعرف المهانة والانهزام، ولكنها عظيمة التسامح فقد غفرت كالمسيح ذنوب ابنها على الدوام، وعندما صفعها وهو صغير بحذائه، احتفظت بهذا الحذاء (في صندوقها النحاسي) وحين لاحظت انه

(١)- المصدر نفسه ص٤٦

(٢)- المصدر نفسه ص٥٢

يبتعد عنها بروحه وفكره وتعلمه، حاولت وهي الأمية ان تتعلم لتردم الهوة والغربة، فيما بينهما وقد اذهله اكتشافه المتأخر لاوراق صغيرة مخبأة في الصندوق مكتوبة بحروف معوجة وبأنامل راعشة، ومدون فيها اسمه يقول الابن لفنسه (خيِّل الي ان رأسي اكبر من الغرفة، وعرتني رعشة حزينة كم كانت تحبني، اليس رائعا، ان يجد الانسان في هذا العالم من يدفئه بحبه)[1] ربما يعود الاهتمام الذي حظيت به هذه القصة الى اكثر من سبب كالتقنية الفنية الحديثة، والتنقل ببساطة بين الأزمنة والأمكنة والشخصيات واللجوء الى المنولوج والعناية بالعالم الداخلي للشخصية بدلا من الوصف الخارجي، وقد يعود الى واقعية الكاتب وجرأته في تقديم نماذج انسانية لاتحمل صفات ثابتة وانما تتمثل فيها قوة الانسان حينا، وضعفه حينا آخر، قدرته على المقاومة والصمود في مواجهة تحديات الحياة مرة، وتطامنه وتراجعه امامها مرة اخرى. وقد عزفت القصة على ايقاع العواطف الانسانية (كالحب -والكراهية، والتسامح والأمومة) وهذه صفات انسانية ثابتة تكسب الأدب الذي يعالجها القدرة على اختراق الزمن، والحفاظ على الجدة.

الآن مايجب ذكره ان قصة الصندوق النحاسي ساهمت في تعريف القراء بكاتب ظل طوال الخمسينات يلعب دورا رياديا في كتابة القصة السورية القصيرة المعاصرة. وساهم الى حد كبير في نضوجها الفني. وقد كتب سعيد حورانية، خلال هذه الفترة ثلاث مجموعات.

(وفي الناس المسرة) (شتاء قاس آخر) (سنتان وتحترق الغابة) -وقد تداخلت تواريخ هذه القصص وتأخر صدورها بسبب ظروف اشار اليها في مجموعته الثانية «شتاء قاس آخر» التي ادرج فيها قصته (الصندوق النحاسي)

(١)- المصدر نفسه ص٣٥

فهو يقول في مقدمة هذه المجموعة متوجها الى القارئ (هذه القصص جزء من عمري ومن عمر وطني سورية، كنت احب ان تصل الى يدك منذ زمن طويل، ولكن الظروف البائسة التي عاشها الوطن، سنوات عجاف مظلمة طحنتنا رحاها، فلم تزدنا التجربة الا ايمانا بشعبنا العظيم لم تتح لها ان تظهر» . (١)

تقدم مجموعة (شتاء قاس آخر) صورة وافية عن طبيعة فن القصة لدى سعيد حورانية وتبين الى حد كبير تقنية الكاتب ولغته الفنية، وتسلط الضوء على الموضوعات التي سيطرت على عقله وضميره وتنم عن الغاية التي يرمي اليها، وعن رؤيته ان لم نقل مذهبه القصصي.

تضمنت المجموعة (١٢) قصة يمكن تقسيمها حسب موضوعاتها الى :

١- قصص وطنية المحتوى ألقت بعض الاضواء على صفحات من كفاح الشعب السوري من أجل الحرية والاستقلال (حمد ذياب) (قيامة اليعازر)

٢- قصص تناولت عدة قضايا اجتماعية كبرى: قضية المرأة التي تعاني من قوة التقاليد والعادات المتخلفة وتواجه مفاهيم الاستبداد الشرقي كما في قصص (الصندوق النحاسي) و(الولد الثالث). قضية العمال ومظاهر الاستغلال الذي يتعرضون اليه وبدء تفتح وعيهم الطبقي (حفرة في الجبين). قضية السلطة وعلاقتها بالفرد كما في «وانقذنا هيبة الحكومة». قضية الفقر وتأثيره على حياة الاسر الشعبية كما في (الريح الشمالية) قضية صراع الاباء والابناء، وبكلمات اخرى مشكلة الجيل الجديد المتمرد على السلطة الابوية والعائلية، كما في (سريري الذي لايئن) قضية الفلاحين والاضطهاد الذي لحق بهم من تحالف الاقطاع مع سلطة الدولة كما في (عريضة استرحام).

---

(١)- سعيد حورانية -مقدمة مجموعة شتاء قاس آخر.

في قصة (حمد ذياب) يعمد الكاتب الى تقديم نموذج، يحاول من خلاله ان يصور تراجيديا النضال والذين ساهموا حقا في صنع استقلال الوطن، (فحمد ذياب) يتطوع -مضطرا - في القوات الفرنسية الموجودة في سوريا، ولكن طبيعته الجبلية الحرة تأبى الخنوع فعندما يصفعه آمره الفرنسي على وجهه اثناء العمل، يستل (حمد) خنجره ويطعن الآمر بصدره فيُرسل الى أحد سجون فرنسا لمدة ستة اشهر ليذوق طعم التعذيب والأشغال الشاقة. بعد ان يتم الافراج عنه، وبعد أن يعيدوه الى وحدته العسكرية يعرف ان الثورة ضد الفرنسيين قد اشتعلت في مسقط رأسه (جبل الدروز) فيحاول مرات عدة ان يهرب من الوحدة الفرنسية واخيرا ينجح في ذلك، ويلتحق بالثوار ويقدم الكاتب صوراً عن الصراع بين الثوار باعدادهم القليلة، وعتادهم المتواضع، وظروفهم الشاقة، وبين القوات النظامية المجهزة بالسلاح والطعام واللباس. وفي احدى الجولات ظل (حمد ذياب) يقاتل ولم يبق حوله أحد، فجرح واعتقل واقتيد كجندي فار من قطعته الى المحاكمة وصدر بحقه حكم بعشرين عاما، قضاها في جزيرة (غويانا) الفرنسية وعاش حياة فوق طاقة البشر، ذاق فيها اقسى انواع العذاب ووصف هذه الجزيرة قائلا: «انها بلد ملعون مطعون لايمكن ان يعيش فيها انسان، سكانها سود عراة، تماما، كان الفرنسيون يتسلون باصطيادهم، بالبنادق. وفي الجزيرة نمور، أسود، أفاع، بعوض، اعوذ بالله، جهنم على وجه الارض»[1] ويستطيع (حمد ذياب) ان يتحمل مشاق العمل في جزيرة الوباء والموت، وينجو باعجوبة من براثن الهلاك، ويعود الى وطنه، وقد استقلت بلاده، وينتهي فيه المطاف بمدينته يعيش حياة عادية، ويعمل (آذنا) في مدرسة ابتدائية، بأجر زهيد.

اذا كان لكل قصة سرها، او حكمتها التي تبرر وجودها، فان السر في

---

(١)- المجموعة القصصية -شتاء قاسٍ آخر ص٧٠

قصة (حمد ذياب) انها تعاملت مع حقائق الحياة. ومفارقاتها التي تصل الى حد الفجيعة، فبطل القصة انسان حقيقي لم يتدخل خيال الكاتب في صنعه ولم يغير أو يضيف شيئا الى هذه الشخصية فحمد ذياب معروف في محافظته (اسما وتاريخا وتجربة وخاتمة حياة) والقصة من هذا الجانب قصة وثائقية ويتعمد الكاتب هذه الوثائقية ويذكر أشخاصا آخرين باسمائهم في سياق عمله القصصي كقائد الثورة السورية وبعض رفاق (حمد ذياب) في المنفى، ليؤكد انه لايكتب قصصا للتسلية، ولاللترفيه وانما ليعبر عن ايمانه بوظيفة الادب كعامل وعي لحركة التاريخ ولدور الانسان في صنعه، اما الفجيعة فتكمن في مصائر الناس ان احمد ذياب -شخصية بسيطة جندي مجهول يملك روحا عظيمة تحدى من خلالها الفرنسين وقاومهم وتحمل سجونهم ومنافيهم. وصمد لتعذيبهم واضطهادهم، وعاد الى ارض الوطن ليمارس مهنة لاتليق بتضحياته العظيمة، وليصبح (آذنا) منسيا ومهملاً في مدرسة ابتدائية.

قصة (انقذنا هيبة الحكومة) تصور مطاردة مجموعة من الجنود وقائدهم (الرئيس) لراع بدوي (سلطان السلمان) بعد ان رفض الانصياع لهم والتعاون معهم. ولم يدلهم على الطريق، بعد ان تاهوا في اراضي محافظة الحسكة الواسعة واطلق النار على رئيس الدورية (المجموعة) ثم ابتلعته الارض واختفى، ويبدأ البحث عنه ويترافق مع حملات تعذيب قاسية ولاانسانية للرجال والاطفال والنساء علهم يكشفوا عن مخبأ الراعي (الضرب الوجيع، والجر بالحبال، والتمريغ في الوحل واشعال النار في الشعر، والشتائم والبصاق على الذقون)[1]. كل هذا كان دون جدوى ونعرف في سياق القصة ان (سلطان السلمان) رفض تنفيذ حكم باخلائه الارض التي يزرعها وتسليمها للاقطاعي الشيخ (دعيبس) وكان يرى في السلطة والقضاء، عونا للنهابين وبعد ان تستعين الدورية بأحد رموز التعذيب

---

(١)- المصدر نفسه -ص٣٤

في المنطقة (ابو حاتم الجرو) وهو جلاد يسيط الناس العذاب والتعذيب والابتزاز منذ اكثر من عشرين عاما، يقتل دون حساب ويحظى بثقة الحكومات المتعاقبة فهو رئيس مخفر جعل منه مخزنا عظيما للأطعمة والثياب والهدايا التي تساعده في ترتيب موقعه وتعزيزه. ويتمكن ابو حاتم من معرفة اسرة الراعي والمكان الذي يعيش فيه فيدخل (خيمته) ويُخرج النساء: امه واخوته ويبدأ بتعذيبهن فتنشق الارض عن شاب اسمر طويل حليق الرأس يحمل بندقيته فيسير بثبات نحو ابي حاتم قائلا

(اترك النسوان يا ابا حاتم اترك النسوان يا نذل انا اسلم نفسي)[1] وتنتهي القصة حيث يتم اقتياد هذا الراعي نحو المخفر، وفي الطريق يتلفت الى رئيس الدورية قائلا-:

(تعرف يا حضرة الرئيس حكومتكم حكومة خوّان). لقد بينت هذه القصة ان الكاتب يهتم اهتماما كبيرا بالناس المقهورين الذي يعيشون على هامش الحياة، أبناء الصحراء الذين علمتهم تجربتهم الخاصة عدم الثقة بالسلطة فقد كانت على الدوام تمتهن كرامتهم الانسانية. يعرف سعيد حورانية طباع البداوة واخلاقها وعشقها للحرية والعفوية ويسخر بقسوة من آلة الدولة التي تطحن هذه المخلوقات البسيطة والضعيفة ويرفض الكاتب الظلم الاجتماعي الذي يشكل قوة منظمة تشمل الحكومة والاقطاع والسلطة ولايخفي الكاتب انحيازه الى الناس ضحية القمع.

في قصة (الولد الثالث) يعالج القاص الاحساس بالمهانة الذي يجرح روح المرأة، والحقد الذي ينمو في أعماقها (فاطمة) فتاة من أسرة ريفية فقيرة تعمل في بيت أحد الاكابر (اغنياء المدينة) عندما غادرت القرية قال لها والدها:

(سنتان يا ابنتي سنتان فقط وبعدها تعودين)[2] ولكنها لم تعد فقد

---

(١)- المصدر نفسه -ص٣٨

(٢)- المصدر نفسه -ص١٥٣

جاءها سيدها ذات يوم ولم يكن في البيت احد غيرها (اقترب منها واذناه منتصبتان كذئب مداور، واغتصبها، ولما خرج كانت مذهولة حائرة لم تقو على الصراخ والبكاء)[1].

كانت الاسرة تضم اولادا ثلاثة سرعان ما اقتفوا اثر ابيهم واخذوا يستغلون جسد الخادمة لإطفاء شهواتهم الجامحة وكانوا يتتالون اليها ليلا وكأنما ثمة اتفاق بينهم بحيث لايلتقون عندها وتكشف (السيدة -الام) علاقة أولادها بالخادمة فلاتعترض بل تجهضها مرتين. ثم تتعرض المسكينة الى الحمل من جديد. وتلتقي (فاطمة) ذات مرة إحدى العاهرات في إحدى الحدائق وتعرف أنه حتى (العاهرة) يمكنها ان تحمي طفلها، فتقرر الخادمة الا تفرط بولدها الثالث وفي سبيل هذا الهدف تتحول الى عاهرة متخلصة من أنياب أسيادها ومتحررة من امتهانهم وقذارتهم. ومنجية طفلها (كأم) من القتل.

في قصة (الريح الشمالية) يبدو جليا اهتمام الكاتب بالطبقات الشعبية المسحوقة التي تكدح من اجل (الرغيف والكرامة) فيقول بطل القصة. (وهو الكاتب نفسه) موجهاً كلامه إلى صاحبة البيت:

- انك تريدين اطعام الحلوق الفارغة وكنت تقولين: «الأب قد توقف عمله منذ شهرين والشتاء اقبل وجورج يحتاج الى ألبسة شتوية وأولغا قد اهترأ ثوبها اليتيم، والخبز قد ارتفع سعره، والمدارس قد افتتحت ومعنى هذا ان يوسف يحتاج الى كتب، الدهر لايرحم ثم تتنهدين)[2] وتنشأ بين بطل القصة وبين صاحبة البيت التي اسكنته في احدى الغرف وبين كامل الاسرة علاقة انسانية شفافة يصورها الكاتب تصويرا رومانسيا (ابداً تظل تحت الرماد لاتحتاج الا ّلهبة خفيفة من ريح شمالية ناغمة تلك الصلات ذات الخيوط

(١)- المصدر نفسه -ص١٥٨

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٣٣

الحريزية الناعمة التي تربط بعضنا ببعض، تتكاثف عليها ذرات سود كثيرة حتى لتخفي معالمها، وفجأة تتقد كأنها ماسة نادرة تنشر الدفء والحرارة في الحياة[1].

تتكون قصة (حفرة في الجبين) من أربعة مشاهد، تلقي الضوء على النضالات الاجتماعية والعمالية في الخمسينات في اللوحة الأولى يعود الراوي الى بيته، الذي رحل عنه بسبب افكاره المتطرفة وقد علم ان اخاه سليم قد جرح اثناء العمل في منشأة (فابركة) والده. وفي المشهد الثاني يرجع بنا الكاتب الى الحوار الذي ادى الى خروجه من البيت، فوالده صاحب (منشأة حدادة) يساعده في عمله ويقف الى جانبه ابنه الاكبر، بينما يقف الراوي الى جانب العمال ويحرضهم ويعمل بأجر في مؤسسة والده كأي عامل يتحسس القسوة والجور ويرى في اخيه الكبير مستغلا له ولغيره من العمال بينما يتوزع اخاه (سليم) الشعور بالواجب نحو والده، والتعاطف مع افكار اخيه الذي ترك البيت ورحل عنه، في المشهد الثالث للقصة يصور لنا الكاتب مظاهرة عمالية يشترك فيها بحمية. وكان الحشد يدفعني دفعا، وانا احس ان الف روح تتملكني، ولايمكن ابدا ان تفسرهذه الروح النارية التي تتملك انسانا، وهو يلتصق بالآخرين الذين يشعرون بنفس شعوره، يخيل لي انني استطيع بقبضتي تحطيم الاشياء السيئة في العالم بضربة واحدة)[2].
وكما هو متوقع تنتهي المظاهرة بتدخل الشرطة واعتقال المحرضين وفي اللوحة الرابعة والاخيرة يلتقي الراوي مع اخيه (سليم) في السجن وبعد التحقيق يخرجان وبدلا من ان يعود (سليم) الى البيت، يحسم امره ويذهب مع اخيه حيث يعيشان معا.

يلفّع سعيد حورانية قصة (شتاء قاس اخر) بالرمز، ويقدم تنويعا جديدا من خلال بناء تعبيري يشف فيه الرمز ويرق، ويبين مدى البراعة

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٣٣

(٢)- المصدر نفسه

والتقنية الفنية المبكرة، التي يملكها هذا الفنان، «فهو يصوغ الواقع صياغة جديدة كما يقول احمد محمد عطية دون كلمة واحدة مباشرة، ودون تصوير فوتوغرافي أو تسجيل وثائقي»[1]، ولكنه يرمز بأرق الكلمات الشعرية الى جدل القوة والضعف من خلال شجرتين، شجرة الليمون الرقيقة الضعيفة التي يعشقها ويحبها طفل رقيق المشاعر وشجرة السنديان الضخمة الجبارة التي يرعاها والده ويعبر عن ثقته بها. وتحسم الطبيعة الجدال بين الابن وأبيه، عندما ترسل البروق والصواعق في فصل شتاء قاس تقتلع شجرة الليمون، وتصمد امامه شجرة السنديان، وتريد القصة ان تقول لنا ان المستقبل الذي تحلمون به يتحقق عبر المعاناة والنضال والقوة والصلابة وتحدي الظروف بروح لاتنكسر.

قصة (عاد المدمن) تجمع بين الرمزية والرومانتيكية في صياغتها واسلوبها ولغتها فهي تُسقط على (حسون الدنان) احد كائنات الطبيعة واجمل طيورها اسقاطات انسانية ونرى في غناء هذا (الحسون) العذب، ونمط حياته، مايوحي بغناء الشعراء والفنانين وخصوصية حياتهم. تقول القصة (هناك نوع من الحساسين لاتعرف اشجارنا وجبالنا اروع حلة ولاابهى رونقا منه، كان يكفي ان يفتح منقاره المذهب حتى تصغي البساتين والغابات وتسمع الى مناغاة طفلها صديق شجرة الرمان الذي يقطف اكبر رماناتها، ينقره ويرشف سائله الحلو اللذيذ ثم يتركه للشمس يجف وبعد ذلك يملؤه بالعنب يختمه ويغطيه في باطن الارض، وبعد اشهر يعود اليه ينتزعه من مخبأه، ويتذوق بمنقاره خمره المعتق، ثم يطير في السماء قافزا فوق الاشجار مغنيا بجذل وقد تعتعه السكر.[2] لقد حاولت يد آثمة ان تغتال صوت الحسون العذب ولكن عبثاً فلا الرعب، ولا الرصاص ولاصيحات الحقد تمكنت من قهر الغناء، والجمال.

هذه هي الاتجاهات الفكرية والفنية الرئيسية لمجموعة (شتاء قاس اخر)

---

(١)-أحمد محمد عطية -فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة/ دمشق ١٩٧٧ ص٨٦

(٢)- سعيد حورانية -شتاء قاس آخر ص١٨٣

وقد أثارت قصصها اهتمام القراء والنقاد يقول الناقد المصري احمد محمد عطية (تتراوح قصص هذه المجموعة بين التقنية الجيدة والاداء الفني الحديث وبين الخطابية والوصف الخارجي ولكن تتفق جميعها في تقدمية المضمون والعناية بالواقع الاجتماعي والاحتجاج ضده ورفضه)[1]

ويتفق معظم النقاد على ان صاحب مجموعة (شتاء قاس اخر) هو واحد من ابرز رواد الواقعية الاشتراكية في القصة السورية القصيرة، والتي دخلت سورية لاعن طريق التأثر السياسي بالتيارات الاشتراكية فحسب، هذه التيارات التي نمت بعد الاستقلال بشكل ملحوظ (وانما لان الواقع الاجتماعي في بلد نال حريته وبدأ يمارس وجوده وحل تناقضاته والكفاح ضد تخلفه تستدعي لاتصوير الواقع فقط بل تحليله ونقده ولو لم تكن للواقعية الاشتراكية حاجة فعلية لما كانت ابداً)

وفي الوقت الذي يؤكد سعيد حورانية انه حقا احد ممثلي هذه الواقعية فانه يشير إلى تأثره بكتاب آخرين، وبمذاهب أدبية أخرى، قبل أن تستقيم التجربة على يديه، ويمتلك صوته الخاص به (اني كغيري تأثرت بكثير من الكتاب، في مطلع حياتي الأدبية، اعجبت ولاازال باوكسوبيري، ومورياك، وقرأت كثيرا غوركي ولكن الاثر الاكبر لدوستويفسكي الذي اعجبت به الى حد الجنون، وعندما تقدمت في دنيا الكتابة، أصبحت قراءاتي ترفد اسلوبي الخاص دون ان تجرفه)[3] ولعل من اهم المشاكل التي طرحها سعيد في قصصه مشكلة الجيل المتمرد على السلطة الأبوية والعائلية[4] وعلى كل سلطة تمثل القسوة، وتحول دون حق الانسان بالحرية،

---

(١)- احمد محمد عطية - فن الرجل الصغير في القصة العربية ص.

(٢)- رياض عصمت - الاتجاهات الأدبية لفن القصة القصيرة السورية، مجلة المعرفة العدد١٠٨ ص١٢٣

(٣)- عدنان بن ذريل - أدب القصة في سورية - دمشق ١٩٦٥ ص٢٦٨

(٤)- بدر الدين عرودكي - البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية مجلة المعرفة/ ١٩٧١ العدد١٠٨

وقد ظهرت روح التمرد هذه واضحة للعيان بعد الحرب العالمية الثانية، وشكلت علامة في الهوية المحلية للقصة القصيرة.

لقد اهدى المؤلف مجموعته الى الروائي السوري حنا مينه قائلا:

(اليك يا حنا يامن فهمت الضعف البشري والقوة الانسانية)[1]

الا ان القصص تدل على ان الكاتب نفسه، وليس حنا فقط، فهم جدل القوة والضعف في حياة الكائن الانساني، وحرص ان يكشف سر ذلك في ابطاله ولعل بطل سعيد حورانية الشعبي والشجاع والمتمرد الذي عرفناه في معظم هذه القصص هو سعيد نفسه او يحمل بعضا من صفاته او يعبر عما يحب سعيد ويكره ومن تسنى له التعرف على الكاتب، ثم قرأ اعماله القصصية، يلاحظ هذا التناغم العميق بين فن الكاتب، وسيرة حياته الخاصة. يقول الكاتب حنا مينة في تعليقه على قصة (سريري الذي لا يئن) احدى قصص المجموعة (قصتك سريري الذي لا يئن، أنَّ لها قلبي وتوجعت نفسي، كانت قصتي مع فارق واحد، هي ان لي اما وانت لاام لك وان والدك طردك وان والدي لم يطردني: يجب ان اقول انك غادرت بيتك لغاية اسمى من غايتي، انت تشردت من أجل افكارك -كما تقول- وأنا لأجل خبزي، والخبز والفكر -ما أجمل النضال في سبيلهما، ومااجمل الحياة، اذا عرف الانسان انها مع الخبز هي الحرية والكرامة والعدل)[2]

ولعل تجربة صاحب (شتاء قاس اخر) التي كانت تعبيراً عن هذا الترابط بين ذات الكاتب الابداعية وبين الواقع الذي يعيشه، تشكل ردا على اراء حاولت الإقلال من شأن كتاب المدرسة الواقعية، فالناقد محي الدين صبحي يقول (ولدت الواقعية ولادة افتراضية، وكانت تصويرا ذهنياً لاوجود له بالواقع تغذت بعاملين (الدمغة السياسية) و(التظاهرات العمالية) التي تقوم بها مجموعة متضامنة ممن يريدون ان يصبحوا كتابا)[3]

---

(١)- مجموعة شتاء قاس آخر المقدمة.

(٢)- حنا مينة -سريري الذي لا يئن -مجلة النقاد -دمشق ١٩٥٢ ص/ ١٣٠

(٣)- محب الدين صبحي - دراسات ضد الواقعية في الادب العربي -دمشق ١٩٨٠ ص١٢

ان معظم ابطال حورانية هم ابناء سورية الذين يعيشون في الريف والاقاليم او قادمون منها الى المدينة. فمن الصحراء وبداوتها الى ثائر من جبل الدروز الى دمشقي متمرد على اسرته البرجوازية الى خادمة من القرى الريفية نتعرف هموم ابناء الشعب بفئاته المتنوعة وهذا مايؤكد أن الكاتب وطيد الصلة بواقعه: ومن شعور الحب العميق للانسان، والتقديس للارض والحرية تنبع قصصه. ولم يكن سعيد حورانية اسير الدمغة السياسية رغم اندماجه في معترك بلاده السياسي فهو يقول (ان الالتزام الأدبي ليس فرضا أو واجبا وانما هو ينبع من طبيعة الكتابة نفسها، فالاسلوب هو الكاتب نفسه كما يقولون وليس الكتابة افكار تفرض عليه من فوق»[1]

فالقصة كما يراها المؤلف نفسه هي رؤية شعرية مكثفة للناس والاشياء ضمن حركيتها وفعاليتها، والمبدع يرى الجوهري المكثف ضمن العادي المكرور ويحاول ان يطوّر هذا الجوهري حتى يستطيع كل الناس تبينه من خلال قصصه، وبذلك تصبح الحياة ذات قيمة اكثر من الناحية الجمالية. وكأحد كتاب الواقعية الاشتراكية فان اهم سمات ادبه القصصي: اللمسة الانسانية والشاعرية والصدق في الالتزام، والاهتمام بالانسان صانع الخيرات المادية، ضحية الاستغلال، وغياب الديمقراطية.

وبكلمة أخيرة فالحياة والواقع الانساني، والكفاح الشعبي والمجتمع المحلي وحياة الانسان السوي البسيط والصلب ثم الرؤية الفنّية الملتزمة والهادفة ذلك مايمكن ان يستشفه الدارس في أدب سعيد حورانية الذي شق طريقه في الخمسينات عبر الآلام والمعاناة وظل مخلصا لثلاثة: الادب -والشعب والوطن.

---

(١)- عدنان بن ذريل -أدب القصة في سورية -دمشق ١٩٦٥ ص٢٧٣

مطاع صفدي في (اشباح ابطال)

المزاوجة بين الفكر القومي والوجودي

سطع نجم مطاع صفدي في الخمسينات واصبح من ابرز كتاب التيار القومي في القصة القصيرة، وكانت ارهاصات هذا التيار قد بدأت تظهر في قصص بعض كتاب الثلاثينات كما في محاولات ميشل عفلق القصصية القليلة (قبل ان ينصرف الى السياسة ويؤسس حزب البعث) التي ضمنها هموم الانسان العربي ودعا فيها الى الثورة على المفاهيم التقليدية الرثة في الفن والحياة»[1] وكثر بعد ذلك كتاب القصة (القومية) في الاربعينات. فكتب خليل هنداوي مجموعته (دمعة صلاح الدين عام ٩٤٨ مستلهماً التاريخ العربي لاضاءة الحاضر وتبعه (اديب نحوي) في مجموعته (من دم القلب) عام ٩٤٩ . . وقد اصبح التيار القومي عظيم القوة والفعالية في سنوات النهوض بعد الاستقلال وطوال فترة الخمسينات ، واستقطب من خلال اهدافه العامة (الوحدة العربية، العدالة الاجتماعية، الحفاظ على اللغة العربية، والتراث الادبي) جمهورا واسعا من القراء والمثقفين.

غير ان تعدد المشارب وتنوع الاراء كان يطبع ابداع كتاب القصة القصيرة (القومية) بعضهم استند الى مفوهمات عربية اسلامية، والبعض الآخر جنح الى الليبرالية، وتأثر اخرون بفلسفة سارتر واعماله الروائية، وجذب الادب الاشتراكي البقية الباقية، وكان كل كاتب يفهم الالتزام القومي على طريقته الخاصة، وبوجه عام كان قصاصوا هذا التيار يعانون من الافتقار الى ايديولوجية مميزة ذات بعد فلسفي، يمكن ان تتسع لمبادئ القومية العربية من جهة، وان تقف من جهة اخرى في وجه الكتاب المنافسين، سواء

(١)- ظهرت قصص ميشيل عفلق -بين عامي ١٩٣٤ -١٩٣٦ ومنها (انسان جديد) عام ١٩٣٤، رأس سعيد افندي عام ١٩٣٦

منهم : «التقليديون الذين يستندون الى العقيدة الدينية، او اليساريون الملتفون حول النظرية الماركسية»[1] وقد حاول مطاع صفدي ان يعثر على هذا البعد الايديولوجي الذي تفتقده القصة القصيرة القومية المحتوى، وقد ساعده على ذلك عمله كمدرس لمادة الفلسفة، جذبة فن القصة، فدخل ميدانه بعد ان ربح مسابقة مجلة الاداب اللبنانية للقصة القصيرة عام ١٩٥٣، وشجعه ذلك على كتابة عشرات القصص خلال الخمسينات كما أقدم على كتابة الرواية، فظهرت روايته الاولى (جيل القدر) عام ١٩٦٠ والثانية (تأثر محترف) ١٩٦١ وكانت مجموعته (اشباح ابطال) التي صدرت في نهاية الخمسينات تجسيدا لرغبته في تقديم رؤية جديدة للقصة القصيرة، فقد حرص مطاع على ان تكون له قصته الخاصة، وقدم لهذه القصة تبريرها الفكري والفني في مقدمة المجموعة (ومن هذه الناحية يعتبر أول كاتب قصة قصيرة في سورية يحاول ان ينظّر للقصة المحلية في المضمون وفي الأدوات التعبيرية سواء بسواء)[2] كان مطاع مفعما بالفكر الذي نادى به حزب البعث العربي، وجوهر هذا الفكر، التأكيد على الهوية العربية في الادب، والاصرارعلى مواجهة الحضارة الأوربية وتياراتها الفكرية والأدبية، بفكر عربي يستمد مقوماته من تجربة العرب الخاصة في ماضيهم وحاضرهم. ويرد على التحدي الثقافي والفني الغربي بخلق ثقافة وفن عربيين، ويقدم الكاتب افكاره في مقدمة مجموعته تحت عنوان: القصة الاشكالية وهو يرى

١ - ان القصة التي يكتبها القلم العربي اليوم لايمكنها ان تنضوي تحت اي صنف او مذهب يُعدى به الفكرالعربي من فكراخر اوربي، وكل عدوى من هذا النوع انما هي تقليد سطحي خارجي

---

(١)- حسام الخطيب -القصة القصيرة في سورية -دمشق ١٩٨٢ ص/ ٧٣/

(٢)-بدر الدين عرودكي -البحث عن هوية للقصة القصيرة في سورية مجلة المعرفة عدد ١٠٨ عام١٩٧١ ص٨٤

٢- لايصح ان توصف القصة العربية من خلال مصطلحات الواقعية والرومانسية، او من خلال معايير اخلاقية معينة انها قصة ثورية لاتدعي انها واقعية، فهي ليست قصة ذلك الواقع النائي المحدود، ولاذلك الواقع المثالي الذي لم يتحقق، ولكنها تتمثل صيرورة الواقع الانقلابي من خلال الإشكال الوجودي الذي يعانيه ابطال هذه الصيرورة، وهي لاتنتقي ابطالها وانما تدعهم ينتقون انفسهم بحسب شدة وعيهم لشرطهم الثوري

٣- ينبغي ان تكون لنا ثروتنا الخاصة من الحس الفني الذي يساهم في بناء الانسان العربي من الداخل، اذا كان لنا حقا واقع عربي خاص، ونزوع انساني داخل هذا الواقع نحو اهداف تزيد من قدرتنا على التأثير في تاريخنا المعاصر، وتطرح قيما متصلة بتجربة انبعاثنا الجديد.

وفنية القصة الثورية -كما يرى الكاتب- لاترتبط بجمالها الشاعري البسيط، ولكنها تتوهج بما فيها من عنصر مأساوي، فهي فنية الروعة، وكثيرا ماتتخذ الأوصاف الصغيرة والتفاصيل الجزئية قيمة الحادث الكبير في القصص الكلاسيكية، وتكاد تكون جميع التفاصيل منعكسة داخل البطل، كما ان القصة الثورية غامضة معقدة واشكالية، وأحسن قراءة لها هي التي تصدر عن قارئ اشكالي مثلها، وليس عن قارئ يطالب المتعة والترفيه.

٤- عبر الكاتب عن رفضه الشديد لقصص الواقعية والواقعية الاشتراكية، ويبين نقده اللاذع لهذه القصص، طبيعة الصراع الحاد آنذاك بين التيار القومي والتيار الماركسي، فهو يرى في قصص الواقعية الاشتراكية (نماذج يخترعها خيال مريض بالعظمة، او مريض بالحقارة، وهي محض افتراء وكذب، والبطل النموذج في هذه القصص هو نوع من التصنيف العلمي المجرد، بينما البطل في القصة الثورية ليس نموذجا: ليس رجلا اسطوريا، محاطا بهالة الروعة والكمال ليس قائدا خارقا، ولافارسا مدلهما، ولانبيا قديسا، كما انه ليس مجرما الى اقصى الاجرام، او فقيرا اكثر من الفقير...)[1]

---

(١)- مطاع صفدي -أشباح أبطال -المقدمة

يدرك الكاتب انه مطالب بتجسيد آرائه ومفاهيمه النظرية في ابداعه الفني، فالى أيّ مدى استطاعت قصص مجموعة (اشباح ابطال) ان تقدم القصة العربية (الإشكالية) التي تقيم مدرسة لذاتها، دون ان تتأثر بالتيارات الغربية، قصة الصيرورة الفرد الذي يعيش انقلابية العصر العربي، القصة التي تعبر عن الحس الفني العربي؟ .

ضمت مجموعة (اشباح ابطال) احدى عشرة قصة قصيرة تراوحت عدد صفحاتها بين اثنتي عشرة صفحة (قصة عقب سيجارة) وست وثلاثين صفحة (قصة المزيفون والثورة العظيمة) والسمة العامة البارزة في معظم هذه القصص هي طغيان الفلسفة الوجودية التي ربما رأى فيها الكاتب حلا ايديولوجيا للقصة القصيرة (القومية)، ومع ان نسغا وجوديا كان يغذي هذه القصص وينظمها في مجموعة واحدة متجانسة، ومع ان بعضا من هذه القصص كانت تعالج مشكلات وجودية محضة، وتدور حول القلق واللامعنى، وفقدان العلاقة مع العالم كما في قصص (الكلمة الضائعة) والقمر خلف الجبل) و(زاوية من العالم). غير ان الاهم من ذلك ان الكاتب حاول المزاوجة في قصص اخرى بين الفكر القومي والفلسفة الوجودية كما في (الاطلالة السمراء) (المزيفون والثورة العظيمة) (نقطة صمت) وتناول موضوعات اجتماعية من خلال اسقاطات هذه الفلسفة كقصص (الاعدام عندالظهيرة) و(مفتاح الاقفال).

تبدأ المجموعة بقصة (دقت الساعة منتصف الليل) ونتعرف على بطل القصة وهو يمتطي مع شلة من اصدقائه سيارة، ويتجه الى فندق (سميراميس الكبير) لقضاء سهرة رأس السنة، وفي الطريق تثاقلت نفسه بكتلة من ضجر كثيف اخذت تخثره، فطلب ايقاف السيارة فجأة، واعتذر بصورة ما واندفع الى الرصيف وعندها شعر بالراحة، فانطلق دونما جهة، الى ان أوصلته قدماه إلى ملهى ليلي دمشقي، كان حافلاً بالسوقة، وهم روّاده الطبيعيون،

جلس الى احدى الطاولات وبدأ يشرب (الويسكي) بينما يشرب الاخرون الشراب السوري المعروف (العرق) واخذ يتأمل راقصة فرنسية، وتتداخل صورتها مع صورة (مريانا) الفتاة الاسبانية التي التقى بها منذ عام مضى في احد الملاهي اثناء سهرة مشابهة لسهرته هذه. ويعيش البطل زمنين، الزمن الحاضر يتفحص فيه حياته ويطل على عالمه الداخلي، ويرى انه يتحرك بفعل قانون الوجود (وجوده)، والزمن الماضي زمن (مريانا) وهو محور القصة، ويعيدنا الكاتب -الراوي- الى اليوم الذي التقى فيه الفتاة الريفية الاسبانية (مريانا) التي تعلمت الرقص، وعرفت ان امها قتلت في حرب العصابات ضد الديكتاتورية، فأرادت ان تفعل شيئا ما أكثر من الرقص. وتتزوج مريانا سائحا فرنسيا فتنه رقصها الرائع، كان عالم اثار يهتم بالآثار العربية بخاصة. وذات يوم اطلعت مريانا على مقالة كتبها زوجها عن الآثار ويقول فيه (ليس كل مابنى العرب بالاندلس أصالة عربية انها مجرد خلط ومزج كعادة العرب في ماعملوه اثناء فترة تلك الحضارة)[1] وتحس مريانا ان ذلك كذب وتقول له: (كانت باريس تكذب دائماً بلباقة كبيرة وكنتُ غارقةً في كذبة كبيرة، زواجي وبيتي الكبير كالمتحف، والخدم والمؤتمرات العلمية) فتخلت عن هذه الكذبة وخرجت تعدو بلباس فلاحة راقصة من جبال الاندلس، وعادت جوابة آفاق حتى وصلت الى الأرض العربية. (لقد صممت يوما ان اكون راقصة فكنت، وصممت ان ازور بلاد العرب ففعلت، وها انا أراقص عربيا). وينتقل البطل مع مريانا الى بيته، وهناك يعزف لها فتقول له (انك فنان وموسيقاك هذه لن يتقبلوها)، ولكنه يرى انه يعبر بموسيقاه عن الثورة، بأداة الثورة، وعلمها وفنها وان موسيقاه ستوقظهم.

لقد اختار مطاع صفدي ليلة رأس السنة حدا فاصلاً بين حياة مضت وحياة اخرى تبدأ من جديد، وقدم (مريانا) رمزا للتاريخ العربي في

---

(١)- مطاع صفدي -أشباح أبطال -قصة المزيفون والثورة العظيمة

الاندلس، وقدم نفسه شخصية مزدوجة تجمع بين نقيضين، فهو من جهة مناضل يعزف إيقاع الثورة القادمة، واذا لم يفهمه الناس اليوم سيفهمونه في الغد، وهو من جهة اخرى مفكر وجودي وهنا تكمن اشكاليته يريد الحرية لنفسه بمعناها الوجودي فهو يقول (اواه ليس بيننا مَن هو حر)

يبدو مطاع صفدي في هذه القصة نموذجا للمثقف البورجوازي السوري في الخمسينات الذي نشأ في أسرة غنية، تعرّف حياة النوادي الليلية في مجتمع العاصمة. وشارك في حفلات الرقص وسمحت له ظروفه المادية ان يعيش ثقافة عصره، وقد جذبته الفلسفة الوجودية في مرحلة صعودها وانتشارها الواسع في صفوف المثقفين السوريين.

قصة (المزيفون والثورة العظيمة) تعكس التأثير الملهم الذي مارسته الثورة الجزائرية من اجل الاستقلال على جيل كامل من الشباب العربي، ليس في الجزائر وحدها، وانما في الاقطار العربية الأخرى، وقد رأى مطاع صفدي في هذه الثورة تجسيداً لحلمه في خلق الشخصية العربية وتحررها، وفي بناء الدولة العربية القومية) التي تنهي التشتت القطري، كما شكلت مختبرا للمطابقة بين الاقوال والأفعال الثورية، وخير أداة لكشف الثوري الحقيقي والثوري المزيف.

يتخلى بطل القصة (زياد) عن حياة الرغد مع ابيه وامه واصدقائه وخطيبته، ويترك دمشق ويلتحق بالثورة الجزائرية، وهناك يلتقي مع المحامي والطبيب، والفلاح والمعلم، والتاجر والصحفي، وقد خضع هؤلاء جميعا لقيم جديدة، وكانوا من اجلها مستعدين للتضحية بكل شيء، تقول له عائشة: (كانت مصيبتنا دائما اننا نطلب انصاف الحلول، وانصاف المبادئ وانصاف الرجال أما اليوم فهذه حربنا وليس لها اسم اخر غير أنها حرب تحرير)(١).

---

(١)- مطاع صفدي- اشباح ابطال -قصة المزيفون والثورة العظيمة

وعندما يقرأ في عيون المقاتلين اسئلة تتعلق بوجوده بينهم يقول:

(أمنَ الغـريب ان ينظم اليكم رجل من اقـصى الشـرق العـربي من دمشق، السنا جـميعـا شعبا واحدا رزئ بخطب واحد، انا لست هاربا من بلادي، ولقـد جئت اليكم بمحض اختيـاري، ولي رسـالة اقضيهـا هنا بين ظهرانيكم)[1]

تصور القصة حياة المقاتلين القاسية والتراجيدية (فابن سلمان) يسهر على المقاتلين وهو لطيف الى حد الاخافة وابن سلمان يقتل اخاه بيده لانه حاول أن يستثني الفرنسية من حكم الموت فلم تستثنه نار اخيه الثائر.

ويعـيـدنا الكاتب الى الواقع السيـاسي في العـاصـمـة السورية في الخمسينات، ويغمز من الاحزاب والعراك الذي يدور بينها، وينتقد المتاجرة بالشـعارات، ويتهم القـوى الدينية المتعصبة، التي تستغل الدين لاهداف سياسية وحزبية رخيصة، وتقترب قصة (المزيفون والثورة العظيمة) من الوثيقة التاريخية والسياسية، غير ان الكاتب لايتحرر من ولعه بالفلسفة فهو يتأمل المقاتلين الذين جلسوا قربه في عتمة الملجأ ويقول (انني لاأرى منهم الا سوادا مكتلا كثيفا، يؤلفون هنا وعلى مسرح الانتظار المصلوب هذه الجوقة السرية، كما في مسرحيات عطيل اوهملت او مكبث، جوقة خافية، ولكنها ترزح فوق جو المسرح كأنها ضمير الوجود الحازم، ويبدو من خلال هذه القـصـة ان (زيادا) بطل القـصة هو الكـاتب نفسـه، فهو مـدرس ممتهن مهنة الكاتب قومي الانتماء وجودي الفلسفة، واذا كان مطاع صفدي قد اخذ على ابطال القصة الـواقعـية (انهم بـاختصار نسخ محورة قليـلا أو كثيـرا عن الكاتب نفسـه او عـن النماذج العلمية والثقافية التي حصل عليها في دراسته، واخترع منها بشرا في خياله المنحرف)[2]، فان بطل هذه القصة

---

(١)- المصدر نفسه.

(٢)- مطاع صفدي -مجموعة اشباح ابطال -قصة الاطلالة السمراء

لايشذ عن هذه القاعدة، فهويحمل رؤيا الكاتب ويسلك سلوكه ويستعير منطقه ويتلفظ بألفاظه.

تبدأ قصة (الاطلالة السمراء) بلقاء بين الصديقين وليد وامين، فيتذكران ايام الدراسة، والمظاهرات الجامعية، ويدعو امين في نهاية اللقاء صديقه وليد لزيارته، ولكنه لايلبي الدعوة الا بعد ثلاثة اشهر، وتحت اصرار زوجة أمين التي نعلم من خلالها (أن زوجها وكيل لأكثر من ثماني شركات، او كما تقول الزوجة (انه يدافع عن تجّار العالم كله»[1] ونعلم ايضا انها كانت تأمل الزواج من وليد، وظلت تحلم على مدى أربع سنوات بالعيش قرب هذا الفتى اليافع المنتمي الى عشيرة اردنية، والقادم للدراسة في جامعة دمشق، والمنهمك في العمل النضالي. لقد حال انتماؤه السياسي ونشاطه الحزبي دون الزواج بـ(نائلة) التي طالما ضاقت بهذا النشاط:

«لست أدري لماذا لاتعيش كغيرك من الناس، ان ابناء العشائر يملكون أفخر السيارات، يذرعون بها شوارع دمشق، اما كفاك الجعجعة والخطب الرنانة، والفرار من بيت الى اخر، لم تبق مظاهرة الا وكنت احد قوادها)[2]

غير ان وليدا لايصغي للمرأة ويتابع كفاحه، فقد وعد شعبه أن يزيل عنه شبح الطواغيت ويرجع له المراعي والأرض، وهذا الشعب هو الذي ينفق عليه لدراسة الحقوق، ويبيع كل عام من اجل ذلك آلاف الاغنام. ويصبح امين تأجرا كبيرا وزوجا لنائلة، بينما هاهو وليد يعود بعد عشر سنوات الى دمشق خالي الوفاض، فيسخر منه امين الذين (كان مخبرا للسلطة ايام الدراسة).

– انت لم تفعل شيئا، لأنه لايمكن فعل اي شيء...

---

(١)- المصدر نفسه.

(٢)- المصدر نفسه.

ويرى وليد أن فشله يعود الى (الذين تبجحوا بالقيادة وماكانوا على مستوى القضية) وهاهو الان بعد تجربة النضال المرة هذه، يعقد الأمل على القائد العربي المصري جمال عبد الناصر فيطلق لخياله العنان في وصف هذا القائد.

(ذلك الرجل الأسمر الذي يقف الساعات، يطل من الشرفة، ويرفع يد القدر بيده، ويلقي بعين التاريخ الى أمواج البشر، وينشر كلمات الحياة البسيطة من فم ماعرف الكذب) الاشكالية التي تعالجها (الاطلالة السمراء) هي اشكالية العمل السياسي الذي انغمر فيه جيل شباب الخمسينات. المتقد والمفعم بالشعارات التي آمن بها، والواثق بالقيادات التي التف حولها، والمتحمس للاحزاب التي انخرط في صفوفها، ولم يحصد الا الخيبة، غير أن الخروج من هذه الاشكالية هو الدخول فيها من جديد، فالكاتب يعود مرة اخرى ليعلق آماله على قائد سياسي.

قصة (الاعدام عند الظهيرة) ذات بعد اجتماعي واضح وتستند الى حدث حقيقي. يعبر الكاتب في القصة عن انفعاله بهذا الحدث ويبدي تعاطفه مع ضحاياه، ففي آب عام ١٩٥٧ قامت السلطة اللبنانية بمهاجمة سكان حي (التنك) في ضاحية الرمل من مدينة بيروت، وقامت بتهديم بيوت الصفيح فوق رؤوس أصحابها، وقتل كثير من سكان الحي نتيجة الصدامات الدامية، واضطر الاحياء منهم الى الهرب من شخصيات القصة (زينب، فتاة برونزية الجسد، يطفح وجهها الجميل بالتحدي، والتمرد والرغبة.

(كانت تبيع جسدها في بيوت الاغنياء وقصورهم، ولاتعود الى حي الرمل الا وهي مخمورة بعد ليل العمل الطويل الحقير، فترتمي على صدر زوجها باكية، ويستمع هذا بهدوء الى فحشها ورنين مالها، والى عبراتها التي تؤرق ليلتها تلك:

- جليل، كثيرون الذين أكلوا من لحمي، ولكني احبك وحدك، انك مائي الوحيد مائي المالح الى الابد[١].

كانت زينب قد اغرت زوجها ذات يوم للقيام بسرقة احد البيوت، وقد اضطر (جليل) الى القفز من شرفة الطابق الثاني الى الشارع، فتكسرت ساقاه، واصبح منذ ذلك اليوم كسيحا. وقد تحول بعد ان أضحى مقعداً الى منظم لابناء حيه الذين يعيشون معه في بيوت الصفيح تحت شمس بيروت اللاهبة، فهو يقرأ باستمرار، ويفكر بطريقة شجاعة ونيره، ويقول لسكان الحي (يجب الا نترك بيوتنا، وان كانت تافهة، فقد حوت آلامنا وذكرياتنا وافراحنا الصغيرة العابرة)[٢]. لقد صور مطاع صفدي (بيروت) الأسياد الذين يطمحون بطرد سكان حي التنك لاستثمار الشاطئ الذين يقيمون قربه. وصورّ (بيروت) العبيد الذين يعيشون على هامش المدينة، يعملون في مهن حقيرة، ويسكنون في ظروف لاانسانية. غير ان هذه الحياة ممنوعة عليهم (لقد اشترى الأسياد الصخر والرمل والموج، وتقاسم اصحاب الحمامات الشطآن ولم يبق لسكان حي التنك الاجهنم السماء وجهنم الرماد)[٣]

ويقود (جليل) سكان الحيّ الى المواجهة، ويحمله أنصاره على اكتافهم، كان يدرك نتيجة المعركة، ويعرف ان سواعد انصاره الناحلة، لاتقوى على البنادق والرشاشات، غير انهم سيكونون كبش فداء، وسيصبح القتلى اشارة عظيمة دامية لثورة الحقيقة في البلاد.

(مفتاح الاقفال) قصة ذات منحى اجتماعي ايضا، غير ان الاجتماعي يمتزج بالسياسي والفلسفي، ويعيد مطاع صفدي الافكار التي عرفناها في

(١)- مجموعة اشباح أبطال -قصة الإطلالة السمراء.

(٢)- المصدر نفسه

(٣)- المصدر نفسه

قصصه السابقة، بصياغات جديدة. شخصية القصة الرئيسية (صالح) وهو عامل في معمل لصنع الاقفال، تعود ملكيته الى خاله (أبي خالد) الذي كان ذات يوم عاملا، وعندما ارتفعت صناعته زمن الحرب تمكن ابو خالد من استيراد معمل صغير، وسرعان ماانتقل الى درجة اخرى في السلم الاجتماعي، واصبح لديه عمال يعرف كيف يعصر اجسادهم، بينما تلمع عيناه ببريق (العملة) التي تدرها له هذه الآلات الآدمية وهي تصنع له اقفالا بعد اقفال. ويمنح (ابو خالد) اخته وأسرتها (قبو البناية) التي يسكنها، بينما تعمل بنات الاخت خادمات في بيته. اما صالح فهو يعيش احساسه الدائم بالوحدة، يقرأ ويزداد اغترابا عن معمل خاله، وعن زملائه العمال، وعن اسرته ويشرب (العرق) باستمرار، وسلوك صالح ولغته تبين انه مثقف وجودي اكثر مماهو عامل. فعندما قيل له: لابد لكل انسان في المدينة من ان يكون له بيت، وهوية، وتصنيف اجتماعي استجاب لدعوة الاصدقاء (وصنِّف) ولكنه وهو في غمرة نشاطه العنيد لم تفارقه وحدته القديمة فهذا التصنيف يمحو وجوده بأمر يصدر دائما مع كل نشرة سرية جديدة، أو امر تهتم فقط بشعارات غير واضحة، وماعلى صالح ورفاقه الا ان يجدوا التبرير، وان يرددوا أقوالا ونداءات لايحسون فيها أية حرارة. وراح صالح ينفر من الاوامر، وكانت تتضح له طبيعة تلك العقيدة التي كان يشعر بالحرج كلما حاول ان يقسر الواقع الحيّ على الانسجام معها، وليس العكس. لقد ابعد مطاع صفدي بطله عن رفاق العمل وتنظيمهم ونشاطهم وعاقبه، واعاده الى الوجودية فكرا وسلوكا.

قصة (الكلمة الضائعة) قصة وجودية صرفة. وشخصيتها الرئيسة الوحيدة (فاديا) تعيش لذاتها وقد صممت ان تبقى عزباء الى الابد، فهي من اسرة غنية، وهي مثقفة حصلت على اجازة في الحقوق. نتعرف عليها في غرفتها الخاصة، تقرأ وتنمو، وتفكر، وتبني بسرية تامة عالما لايمكن ان يمتلكه

غيرها، وفاديا وعالمها شيئان لهما ظلمة الحلم -كما تقول القصة- وعنف القضية، فهي رغم انها تدرك ان عالمها لايمكن التعبير عنه، وانها تحلم، ومع ذلك فهي تحس بقرارة نفسها انها تستطيع ان تتعالى بهذا العالم السري عن كل عالم اخر، وتتحدى به كل الاضواء والاشياء المتداولة، واللغة الدارجة في القيم والعواطف والامال البشرية المسعورة والاشكال الاجتماعية العامة، ودروب الارادات المخاتلة والقذرة.

(ولدى فاديا ملامح اللامنتمي عند كولن ولسن، وبعض ملامح الغريب عند البير كامي فهي تعاني من القلق الدائم، والشعور بالاغتراب عن العالم، والعزلة، وهي بالمقابل مستسلمة للرؤى والاحلام)[1] تتلقى فاديا هاتفا من صديقة لها وتدعوها الى حفلة بمناسبة عودة شقيقها من أوربا بعد ان انهى دراسة الفلسفة، فيخالجها نوع من رعشة غامضة وتتساءل ماالذي يحركها في هذه الدعوى الفجائية، وتلتقي بخالد الذي لم تره منذ ست سنوات، واثناء الحفلة تفاجئ فاديا الحضور برقصتها (المامبو الايطالي) فيتراجع الراقصون من الحلبة وقد اخذهم العجب والدهشة. وتسمرت عيونهم بفادية التي طفرت منها حركات شيطانية غامضة ومرعبة...

ويتفنن الكاتب في وصف الرقصة ويسقط عليه اسقاطات وتعابير فلسفية (النغم البدائي، والفتاة الرشيقة وحركات الانسان الاول الذي يخنق تحت صرير اسنانه فضيلة القرن العشرين والفتاة التي تتعبد الها تخلقه من ضربة ساق وتَلَوْي خصر... الخ)

وتنتهي القصة، بانتهاء الرقصة بعودة فادية الى البيت، لترتمي على سريرها (وبقيت فادية، لاتدري ماذا تفكر، لاتدري ماذا تحس، لاتدري الى متى ستبقى مستلقية على الديوان تنظر الى السقف.

هذا هو المنحى العام الذي سارت عليه قصص المجموعة الاخرى وهذه هي القصة الاشكالية التي بشر بها مطاع صفدي في مقدمته لقد انتقد

(١)- حسام الخطيب - سبل المؤثرات الاجنبية واشكالها في القصة السورية دمشق ١٩٧٤ ص/ ٨٧

الكاتب القصة الواقعية، غير ان قصصه لم تخل من عناصر واقعية، ودعا الى رفض التيارات الغربية، وتنضح هذه القصص بالثقافة الغربية (ولم تنجح محاولته في خلق قصة عربية لها ثروتها الخاصة من الحس الفني والجمالي، ولها تقنيتها ومشكلاتها المميزة بسبب منطلقاته ذاتها، التي كانت بتناسيها الشروط الاجتماعية، لاتملك الاداة التي تمكنها من فهم الواقع العربي، الذي هو واقع اجتماعي أولاً له ظروفه التاريخية والسياسية والطبيعية والثقافية والدينية)[1]. لقد تراوحت لغة القص لديه بين لغة اقرب الى الشعر منها الى النثر، ولغة مشبعة بالفلسفة، وكلمات المعجم الوجودي خاصة (كثيف، اشكالي، سديمي، متخثر، غائم) الى لغة خطابية احتفالية وتقريرية، جافة. وقد جاء النسج في كثير من هذه القصص مصطنعا ومتكلفا، وفي المجموعة تفصيلات وملاحظات خالية من البساطة الطبيعية، ومثقلة بانواع الصقل المتعمد، كما انها تئن تحت وطأة التعمل والادعاء الثقافي). ورغم كل ذلك فلابد من الاشارة الى ان الكاتب بذل جهدا كبيرا بهدف التوفيق بين الافكار القومية والافكار الوجودية رغم التباين الكبير بين عناصرهما فالفكر القومي فكر ملتزم هادف ومتفائل وجماعي. وهو لاينسجم مع عناصر الفكر الوجودي الذي يؤكد على عرضية الوجود الانسان والقلق، والاغتراب الروحي، والعزلة والعدم.

ولذلك اباح مطاع صفدي لنفسه، حرية التصرف بالأفكار الوجودية فحوّل حرية الاختيار -(الفردية) الى اختيار حر للالتزام القومي، وأضفى القلق الوجودي على القلق القومي. ومنح فكره الوجودي قبسا تفاؤليا كي يأتي منسجما مع موقفه القومي والنضالي. وبكلمة فقد حاول مطاع صفدي أن يقدم للقصة القصيرة السورية (القومية) منطلقا فلسفيا، فضّل منطلقه ككاتب، بينما حافظ التيار القومي في القصة القصيرة على تنوعه وتعدد منطلقاته[2].

---

(١)- بدر الدين عرودكي - البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية مجلة المعرفة ١٩٧١-ص٨٦

(٢)- حسام الخطيب -سبل المؤثرات الاجنبية وأشكالها في القصة السورية ص ٨٤

عبد السلام العجيلي في -بنت الساحرة- (التجربة المتفردة)

يقول تشيخوف (ان الطب هو زوجتي، أما الأدب فهو عشيقتي) وقد عبر عبد السلام العجيلي عن الفكرة ذاتها قائلا ان الطب هو مهنته أما الادب فهو هوايته، ويرجع تاريخ العجيلي القصصي الى الثلاثينات حين بعث عام ١٩٣٦ الى مجلة (الرسالة) القاهرية أُولى قصصه القصيرة وتابع الكتابة فصدرت مجموعته الاولى (بنت الساحرة) عام ١٩٤٨، وتبعها في فترة الخمسينات بمجموعتين (ساعة الملازم) عام ١٩٥١ و(قناديل اشبيلية) عام ١٩٥٦، ولم يتوقف نشاطه الادبي حتى يومنا هذا وقد مضى على هذا النشاط نصف قرن ويزيد، توالت فيه مجموعاته القصصية، وكتب الشعر والمقالة والرواية، غير ان ريادته ككاتب تجلت في فن القصة القصيرة، بها أُشتهر وأصبح شائعا بين النقاد ان عبد السلام العجيلي، ويضاف أحيانا فؤاد الشائب هما مؤسسا هذا الفن في الأدب السوري، بينما يميل البعض الى القول ان ميلاد القصة السورية القصيرة المكتملة يبدأ بميلاد مجموعة (بنت الساحرة). يقول الناقد حسام الخطيب (كان ظهور (بنت الساحرة) علامة انعطاف حي في تاريخ القصة القصيرة في سورية، ولم تكن هذه المجموعة اعلانا عن ولادة كاتب قصصي عظيم فحسب بل كانت اعلانا عن بدء استواء فن جديد متميز في التجربة الأدبية للقطر العربي السوري، احتفظ فيما بعد بمكانته وصدارته في موكب الفنون الحديثة الاخرى»[1]. وتحتفظ هذه المجموعة بقيمة فنية بالاضافة الى قيمتها التاريخية، ويمكن النظر اليها من جهة ثالثة باعتبارها نموذجا لابداع الكاتب الذي نظر إليه النقاد كصاحب منطق خاص، وصوت متفرد في كتابة القصة القصيرة، فالخلق الفني لديه هو

---

(١)- حسام الخطيب -القصة القصيرة في سورية- دمشق ١٩٨٢ ص/ ٩/

نسيج وحده - على حد تعبير الناقد نعيم اليافي[1] وقد اشار العجيلي نفسه الى ذلك قائلا (لقد سمعت أحد النقاد يقول عني اني اكتب بطريقة شخصية، كأني لم اقرأ لأحد من الكتاب الغربيين الكبار، او أدر شيئا عن المذاهب الفنية المعاصرة[2] غير ان حياة العجيلي الفنية تدل على سعة اطلاعه، ومعرفته العميقة للادب القصصي العالمي وتياراته المختلفة، وقد غذت هذه الحياة قصصه المتنوعة، فقد نشأ العجيلي بمدينة الرقة شمالي البادية السورية، في اسرة محبة للأدب، وانغمس في حياة بلاده السياسية والأدبية، أصبح نائبا في البرلمان السوري عام ١٩٤٧ عن محافظة الرقة. ثم مقاتلا متطوعا في جيش الانقاذ في حرب فلسطين، ثم تولى عدة وزارات (الثقافة، الخارجية والاعلام) عام ١٩٦٢ وقد كشفت له تجربته السياسية اشياء كثيرة بعثت في نفسه المرهفة المرارة وخيبة الامل، فعزف عن المساهمة في العمل السياسي (لقد هجرت السياسة كممارسة فعلية، بعد تلك الفترة وانا سيء الظن بمقدار مايمكن للمرء الصالح ان يجنيه منها للنفع العام، وان كنت لم اهجرها كمراقب ومتتبع ومفكر وكاتب[3])

درس الكاتب الطب في جامعة دمشق، وعمل طبيبا بمدينته وشغف بالرحيل حول العالم، وقد ساعدت هذه العوامل جميعها على تكوين فنه القصصي وتنوعه، واشار الكاتب الى ذلك بوضوح حيث قال (انا اغرف من منابع كثيرة في الحياة فقد نشأت في جو البادية الغنية بأحاسيسها الغريبة وتقاليدها، وعشت أجواء المدينة المعقدة الحياة، المزدحمة المرافق، ودرست العلم، وهويت الأدب، كما انني مارست السياسة سلما وحربا، وتنقلت في أرجاء العالم الواسعة فتوفر لي من كل ذلك، ذخيرة من التجارب والذكريات والافكار وتفتح بي من آفاق الخيال ماعانني على كتابة قصص متباعدة المرامي والأمكنة والمواضيع، وأنا احرص في هذا التنويع على صفة

(١)- نعيم اليافي -التطور الفني بشكل القصة القصيرة دمشق ١٩٨٢ ص/ ٢٨٠

(٢)- عبد السلام العجيلي -اشياء شخصية- بيروت ١٩٦٨ ص/ ٢٧

(٣)- عبد السلام العجيلي -اشياء شخصية- بيروت ١٩٦٨

الغرابة والتشويق فيما اكتبه، غرابة الحادثة او غرابة النتيجة التي تنتهي اليها الحادثة او غرابة الفكرة التي تستنتج من الحادثة)[1]

كانت محاولة الكتابة لديه مزيجاً من التعبير عن النفس والتقليد كما يقول، وقد بدأ كتابة قصة بوليسية لطول مافتنته الروايات والقصص البوليسية التي قرأها ومارس الكتابة القصصية امدا طويلا دون ان يحسب ان له في كتابتها مذهبا، وانما كانت تنبعث بطريقة عفوية، ويرى العجيلي ان هذا هو الطريق الطبيعي. فالكاتب لايكوّن مذهبا ادبيا، ثم يأتي الابداع ليتطابق مع هذا المذهب، وبمعنى اخر فان قصصه هي التي تحدد مذهبه، ولدى قراءة مجموعته (بنت الساحرة) يمكن ملاحظة صفات عامة ومشتركة بين قصصها في الشكل والمضمون.

١- تأثر الكاتب تأثراً عميقا بحياة البادية وثقافتها، بما تتضمنه هذه الثقافة من أوهام وايمان بالخرافات والسحر والأساطير، ويعترف الكاتب بذلك (ويسلّم بقوى خارقة للطبيعة، بمجاهل في الكون يقف العقل على حدودها حائرا قاصراً)[2] وتتعامل قصصه مع الأسرار، وتبعث في نفس القارئ رغبة تقوده الى مشاركة الكاتب، ويجد نفسه إمّا معترضا وغير مصدق أو موافقا الكاتب على ان هذا الكون لايزال ملّغزاً أو تدعوه هذه القصص الى التأمل.

٢- شغف العجيلي بالحكاية التراثية والشعبية القديمة، واستعار اسلوبها فكان القص لديه عبارة عن رواية لحادثة او مجموعة احداث بطريقة تبعث على الدهشة والغرابة والتشويق ويكتنف هذه الحادثة او الاحداث سُر مايحرص الكاتب على تقديمه للقارئ (وحين يرشقك في جو السر -كما يقول الناقد اليوسف- يقتادك الى سراديب، تشبه

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٦

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣٧

سراديب (الف ليلة وليلة)[1] وتكشف القصة لديه عن بنية تماثل بنية حكايا شهرزاد)[2]

٣- حرصُ الكاتب على ابراز عنصر البيئة المكانية والاجتماعية وهي هنا (البادية وتقاليدها) وتغلب الطابع المحلي، واستخدام بعض اساليب (الفانتازيا) الجديدة انذاك ممهداً (للواقعية السحرية)، والتي برع بها فيما بعد القاص السوري زكريا تامر.

٤- العناية بفصاحة اللغة وتقريبها من الذوق العام في مواجهة انتشار العامية الواسع في الحياة، واستخدام اللغة العلمية بهدف ترويجها، وزيادة مفردات اللغة العربية وتعابيرها.

احتوت مجموعة (بنت الساحرة) على عشر قصص، متفاوتة الطول: فقصة (ميراث) لم تتعد (٨٩٩) كلمة بينما بلغت كلمات قصة (بنت الساحرة) التي سُمّيت المجموعة باسمها (٤٣٨٠) كلمة وتدور اغلب هذه القصص، حول تجارب عرفها الكاتب او سمع بها، فالراوي، شأنه شأن المؤلف طبيب من مدينة صغيرة، يحمل احيانا الملامح الشخصية والنفسية للعجيلي. ونلتقي به في معظم قصص المجموعة.

تبدأ المجموعة بقصة (قطرات دم) ويحاول الكاتب ان يوهمنا ان مانقرؤه ليس حكاية من نسج الخيال وانما حادثة واقعية عايشها، وشهد وقائعها رغم مايبدو في هذه الحادثة من غرابة، فلقد أُحضرت الفتاة (سلمى) ذات مساء الى المستشفى الذي يقيم فيه الراوي (الطبيب) بعد ان طعنها اخوها بخنجر طعنات قاتلة كي يتخلص منها حفاظا على سمعته لانها امتهنت الدعارة. يسعفها الطبيب ويلاحظ ان جسمها النازف يحتاج الى الدم فلم يجد بدا من التبرع بقطرات من دمه، وينقذ الفتاة سلمى التي كانت على شفا الموت. وعندما تعرف الجريحة بذلك ينمو في اعماقها شعور

(١)- يوسف سامي اليوسف/ العجيلي قاصاً/ مجلة الموقف الأدبي/ عد خاص بالقصة دمشق ١٩٨١ ص١٤

(٢)- المصدر نفسه

بالامتنان نحو الطبيب، ويتحول هذا الشعور الى عاطفة جارفة، ومودة صادقة، وتتوثق العلاقة بين سلمى والطبيب ونعرف من خلال ذلك الكثير عن حياة المرأة الشرقية -الضحية، فقد كان اهل سلمى على بسطة من العيش، تسمح لهم ان يضعوا ابنتهم في معهد افرنسي للبنات (تعلمت فيه كيف تزخرف احلام الحياة المقبلة في كنف زوج شاب ثري راقص ممتط سيارة، ولكنها كانت في واد واهلها في آخر، فقد أخرجوها رغما عنها من المدرسة لتزف الى شيخ عمره ستون عاما، يفكر على طريقة القرون الوسطى) لم تطق العيش مع زوجها الهرم ونشدت خلاصها من المصير الاسود. وألقت بنفسها في حضن البحر، الا ان ضابطاً انقذها وعاد بها الى الشاطىء، فراعه جمالها وعرض عليها الزواج، فرضيت بهذا العرض، ولبثت في كنفه عاما وبعض العام، اقاما خلالها في مدينة دمشق واضطر الضابط الى الرحيل عن سورية، فتركها وحيدة.

تكررت زيارات الطبيب (لسلمى) وسرعان ماأدرك من خلال زوارها ونمط حياتها، انها اصبحت واحدة من بائعات الهوى. وبينما كانا يتبادلان أحاديثهما المعتادة ويتذكران الحادثة التي ربطت بينهما برباط المودة، اشار الطبيب مازحا، الى أن قطرات الدم التي تبرع بها، سوف تحدث تغيرا في حياتها، لأنها دم نبيل وعريق لرجل ينتمي الى قبيلة عربية لم تعرف الهجنة ولااختلاط الدماء، غير ان هذا النبأ لم يفرح سلمى، بل ارتسمت على وجهها علائم الضيق واخذ مع الايام سلوكها يتغير، ثم اقدمت على الانتحار، تاركة رسالة الى الطبيب تقول فيها (لقد جاهدت طويلا في صيانة وديعتك وارى ان اترك الحياة وانا قوية على ماتريده فيّ، من قوة النفس والخلق الم اقل لك اني صائنة دم اجدادك من الدنس)[1] رغم ان عناصر قصة (قطرات دم) منتزعة من الواقع الاجتماعي السوري غير ان هم العجيلي هو ابراز دور القدر في تحديد مصائر الناس، فهو يريد اقناعنا ان سلمى قد قضت في ايلول ضحية الدماء التي انقذتها من الموت في تشرين. وهذا قدرها.

---

(١)- مجموعة بنت الساحرة -ص١٨

قصة (الام) قصة فلسفية، يدور النقاش فيها بين طبيبين أحدهما شاب والثاني كهل، حول طبيعة الحياة، فالشاب ينظر اليها نظرة سوداوية، ولايرى فيها سوى سلسلة من الآلام والمحن، ويؤكد هذا الطبيب أن أفضل طريقة يتخلص فيها الناس من تراجيديا الحياة ومصائبها هي في التخلص من الحياة نفسها، وبهدف تغذية هذه القناعة لدينا، يعمد الى تقديم الشواهد على مأساوية الحياة من خلال مرضاه (اني اكاد ارى بعيني هؤلاء الأفراد في ترددهم المضني الواحد إثر الاخر على عيادات الاطباء، والمستوصفات المجانية صفر الوجوده، فقيري الدم، يتقاذفهم الصيادلة وخدام المصحات الجفاة، أرى قبورهم تنفتح لتضمهم واحدا إثر آخر شبابا لم يتمتعوا بقوة الشباب وفتيات لم يتذوقن حلاوة الصبا)[1]. عندما يقدم هذا على اجراء عملية الزائدة لخطيبته وهي (ابنة صديقه الطبيب الكهل) يُفكر ملياً، لماذا لايخلصها من الحياة طالما يحبها وينتهز الفرصة، ويجري العملية بطريقة تؤدي الى موت المريضة بعد يوم واحد. ويصاب والد الخطيبة بسرطان المعدة، ويرفض إجراء العملية إلاّ على يد الطبيب الشاب راجيا ان يموت ميتة ابنته.

ويبقى الطبيب الشاب وحيدا بعد موت صديقه الطبيب، وخطيبته من قبله، فيقرر الخلاص من الحياة بقطع شريان كي يحقق الانسجام بين مايؤمن به ومايفعله، ولكنه يفشل -وتتركه القصة وقد دفن وجهه في راحتيه واخذ يبكي بكاء مرا. ان الطبيب الشاب صاحب الفلسفة التشاؤمية، هو العجيلي نفسه وقد سيطرت عليه هذه النزعة الى حين من الزمن، وانعكست اصداؤها في بعض من قصصه لافي قصصه كلها.

في قصة (المعجزة) يتعاهد الطبيب احسان مع صديق محام على عدم الزواج، ولكن هذا الطبيب يحنث بوعده حين يبلغ الخامسة والاربعين

---

(١)- المصدر نفسه ص٢٨-٣٠

ويتزوج من فتاة تصغره بثمانية عشر عاما، ويبدو من خلال العلاقة بين الزوجين ان ثمة لغزا، (كانت الفتاة هائمة بزوجها هياما عجيبا لايتجلى بالأقوال والأفعال قدر مايتجلى بالملامح والامارات، وفي نغمة صوتها وهي تحدثه او تتحدث عنه، وتصبح في حضرة هذا الزوج مخلوقا اخر، ومبعثا لقوة مجهولة، وتظل عيناها محدقتين بوجهه كأنما هما مقيدتان اليه بأوامر لاتراها العين الانسانية)[1]. غير ان سر هذا الزواج يكشفه الطبيب احسان لصديقه المحامي، فقد دعي ذات مرة كطبيب اخصائي بأمراض النساء لتوليد سيدة كان قد جاءها المخاض لثلاثة أيام مضت، وعسرت ولادتها وقد لاحظ الطبيب ان حياة السيدة في خطر بل ميؤوس منها، ولذلك اقترح على ذويها اجراء (عملية قيصرية) بهدف انقاذ الجنين فقط ولم يكن هذا الجنين الذي انقذه الا الفتاة (نجية) التي اصبحت زوجته.

لقد عرفت (نجية) كيف ولدت مختنقة، وكيف عادت اليها الحياة بعد ان ظل الطبيب يقرع بكفه باطن قدمها، وكأن حياتها كانت في أخمص قدميها، وتمر الايام وقبل زواجها بعام، تشعر بألم في هذه القدم وتنتقل من عيادة الى اخرى، حتى تدخل عيادة الدكتور (إحسان) دون ان تكون قد عرفت عنه شيئا، وحين طالعها وجهه، شعرت كأنما وجدت شيئا عزيزا فقدته منذ زمن وقد شفيت من دائها من اللحظة تلك.

سمى العجيلي قصتهُ (المعجزة) لادراكه ان القصة تفتقد قوة الاقناع، وتقترب من الخراقة، فالقصة مبنية على العلاقة بين الألم الذي أحدثته دقات أنامل الطبيب احسان على باطن قدمي المولودة (نجية)، وزوال هذا الالم بعد عشرين عاما عندما التقى الطبيب الفتاة (نجية) وهذا الربط بين الفيزيائي والنفسي كما يقول الناقد نعيم اليافي هو غاية المؤلف وهذا الربط هو الذي دفع الكاتب الى القول على لسان بطله:

(ليست بي حاجة لان أذكر مبلغ ماكان عليه استنكاري لتلك الاوهام

(١)- المصدر نفسه ص/ ٤٤/

الميتافزيقية التي جرى على احترامها كثير من الناس)[1] وهو يستبق بملاحظته القارئ، ويحاول ان يوحي بأنه اصبح مقتنعا بأن ثمة عوامل مجهولة وعصية على التفسير المنطقي لم يجد لها العقل حتى يومنا تأويلا . . . .

قصة (قيام الموتى) تتحدث عن وباء حل في احدى القرى صبيحة يوم العيد، فالمنازل غاصة بأهلها ولكنهم طرحى الفراش تتردد أناتهم في الليل والنهار تقطعها نوبات من الهذيان، وقد خيّل (لمصطفى الطائع) المصاب بالحمى انه يرى والده قد قام من قبره وهو يناديه كي يذهب معه وظل مصطفى يهتف وينادي والده بحرارة وهو شاخص ببصره الى الباب، ويرفع رأسه عن وساده قليلا، ويمد يده الى الامام ثم تسقط اليد والرأس ويستسلم جسده الى الراحة الأبدية . كما انطلقت (فاطمة العمار) في الصبيحة نفسها من دارها (صارخة ابي، ابي حتى قضت نحبها متردية في احدى الحفر)[2]. لم يكن ابو مصطفى الطائع، وعمار ابو فاطمة، هما الوحيدان اللذان تبديا في ذلك اليوم، فقد تعددت زيارات الاموات، وقضى في اليوم الثاني ثلاثة اطفال وفتاة، وفي اليوم الثالث وهو اخر ايام العيد، تفاقمت عودة الأموات الى القرية لانتزاع الاحياء من بيوتهم، وكان صرعى الوباء يتعاقبون على طريق المنية واحدا اثر الاخر، فانصرف الناس الى الله يدعونه ليرفع غضبه عنهم، وتوجه رجال القرية الذين لازال باستطاعتهم التحرك الى جامع القرية، يصلون ويرفعون ضراعتهم الى السماء كي يبعد الله الوباء عن القرية. وفي الوقت ذاته، كانت ام ليلى قد استيقظت على صوت ابنتها ليلى التي خيل لها ان جدها وعمها يقفان بالباب، بعد ان نهضا من قبريهما وجاءا يريدانها ويريدان طفليها الصغيرين، هبت ام ليلى تدافع عن ابنتها وصغارها، وتحدث من لاتراهما وتتهمها بالجبن والغدر طالبة منهما ان يعودا الى حيث يقيمان، وظلت على هذه الحال، حتى هدأ صياح الصغيرين

(١)- المصدر نفسه ص/ ٤٤/

(٢)- المصدر نفسه

وانقطع هذيان ليلى التي نجت من مجالس الموت، ومنذ ذلك الحين انقطع الاموات عن زيارة القرية.

يعمد العجيلي الى اسلوب بل الى حيلة قصصية بطرح اسئلة ميتافزيقية لاصطياد القارئ بحيث يتخطى عتبة القراءة السلبية الى مشاركة الكاتب، وأحب العجيلي هذه المشاركة سواء كانت بالموافقة على فلسفة الكاتب أم رفضها لذلك ينهي قصته (قيام الموتى) سائلا: هل استجاب الله الى دعاء رجال القرية ذلك العشاء في المسجد والليل ساكن، والقلوب يعتصرها الاسى والحزن، ام تراجع الموتى الى قبورهم بانقضاء ايام العيد الثلاثة.

في المجموعة قصتان (النوبة القاتلة) و(انتقام محلول الكينا)

يبدو فيهما تأثر الكاتب بمدرسة التحليل النفسي، والثقافة الفرويدية. في القصة الاولى نعرف ان عبد العزيز متزوج، ولزوجته علاقة غرامية (بسليم الداني) الذي يعيش في بيت واحد مع طبيبه يعالجه من نوبات الصرع التي تصيبه. يرى عبد العزيز في احدى النوبات وجه زوجته في عيني صديقه سليم، ووجه سليم في عيني زوجته، وبعد بضعة ايام يستفيق الناس على نبأ جريمة قتل، فقد خرج عبد العزيز من بيته، وسار في طريقة قاصدا بيت سليم وأقدم على خنقه، ثم ارتمى ارضا تحت وطأة نوبة صرع شديدة. يقف الطبيب امام المحكمة ليؤكد ان مريضة عبد العزيز لم يرتكب جريمته عن وعي وعمد، غير ان المحكمة لاتأبه لاقواله وتحكم على القاتل بالسجن مدة خمسة عشر عاما. ويبدي الطبيب ندمه واسفه الشديدين، لانه الشخص الوحيد الذي كان يعرف حقيقة العلاقة العاطفية بين جاره سليم وزوجة مريضه عبد العزيز، ولكنه لم يتدخل ليحول دون استمرار هذه العلاقة مع وعية التام لخطورتها.

لقد اراد العجيلي في هذه القصة التأكيد على ان ثمة قوى روحية كامنة

في النفوس (حسب المصطلحات الفرويدية) وهي فائقة القدرة لاتظهر الا عندما تتحرر من الرقابة العقلية اليومية، وقد كان مرض عبد العزيز فرصة لتحرر هذه القوى وانعتاقها من رقابة الوعي ومنطقة، فعبد العزيز لايعرف حقيقة العلاقة بين زوجته وعشيقها ولكنه كان مدفوعا بدافع غامض قابع في لاوعيه، واستنادا الى هذا الدافع يمكن تفسير تصرفاته السلوكية. واقدامه على القتل وبكلمة يريد العجيلي التأكيد ان الشعور واللاشعور يعضد احدهما الآخر لتحقيق التوازن الذي يتعرض في الحياة الانسانية الى الخلل.

يعيدنا عبد السلام العجيلي في قصة (انتقام محلول الكينا) الى أيام الدراسة في السنة الخامسة من كلية الطب، ويذكر لنا الراوي -الطبيب كيف كان أحد الامتحانات سببا لافتراق الصديقين (حافظ) و(شرف الدين) فقد توجه الاستاذ الفاحص الى شرف الدين سائلا متى يستخدم (محلول الكينا) بدون تعقيم لحقن مريض مصاب بالملاريا، ويغش حافظ صديقه في الاجابة على هذا السؤال فيخطئ ويكون هذا الامتحان سببا في تخلفه عن زملائه ويفترق الصديقان ينطوي شرف الدين على ذاته ويشعرانه غير مستحق لهذه الضربة التي لحقت به، ويبدأ بالشكوى، وتتحول الشكوى الى تطاول على الاساتذة، وسُباب، ويشعر من حوله من اساتذة وطلاب ان هذا الطالب في السنة الخامسة من كلية الطب قد اضطرب شعوره وحاد عن التفكير الجاد، وحكموا عليه انه جنّ وجن شرف الدين وأُدخل مستشفى الامراض النفسية.

وتمر الايام ويتخرج الطلاب من كليتهم ويصبحون اطباء. ويعمل حافظ في احدى القرى، وقد اصيب اهلها مرة بوباء الملاريا، ويتقاطر المرضى الى عيادة حافظ، ويحقن سبعة منهم بمحلول الكينا غير المعقم والملوث، ليس عن جهل ولكن عن عدم دقة، ويقع في الخطأ الذي دفع اليه صديقه شرف الدين في ذلك الامتحان المشؤوم ويشعر حافظ بتعذيب

الضـمـيـر، ويحس احسـاسـا اكـيـدا ان هؤلاء المرضى الذين مـاتوا فورا بعـد تلقيحهم، ماتوا نتيجة غلطته.

ويحدثنا الراوي -الطبيب كيف تردت حالة حافظ النفسية، وقد جاء اليه ليكشف له مكنون نفسه يقول: (كان خوفه الكامن في اعماق نفسه ينعكس على اعضاء جسمه، وخطر لي اني قادر على تحليل نفسيته وعرض سرائرها لعينيه، ومتى عرف كامن دائه شفي منه، ولم اجرب قبل ذلك اليوم طرائق التحليل النفسي ولكني كنت اعرف اسسها فقصرت من ذبالة المصباح، حتى خيم الظلام على الغرفة واضجعت (حافظا) على الأريكة، ووقفت وراءه اسأله ويجيبني)[1]. ويعاني حافظ من شعور كبير بالندم والاثم ثم يصاب بالجنون فيلحق بصاحبه في مشفى الامراض العقليةوهكذا عادا متلازمين كما كانا في مطلع حياتهما.

لقد شغف العجيلي بالحوادث النادرة، والحكايا العجيبة، وحاول ان يصوغها في قصصه بصورة تبدو فيها وكأنها واقعية الآ انها بحاجة الى تفسير. يقول مختتما قصته (محلول الكينا المنتقم)

(لقد نفضت يدي من الوصول الى الحقيقة في حوادث هذه القصة الغريبة، ولكني اسوقها اليكم عبرة لمن أراد أن يعتبر وفلسفة لمن شاء ان يتفلسف)[2]

القصة الأخيرة من المجموعة قصة (بنت الساحرة) التي سميت المجموعة باسمها، ويروي القصة الطبيب (عبد المؤمن بعد خمسة عشر عاما من وقوعها، وخلاصة القصة ان جماعة من الغجر (النَوَر) جاؤوا الى قريته، وخيموا (نصبوا ثلاثة بيوت من شعر الماعز) قرب طاحونة كان عبد المؤمن يديرها نيابة عن والده اثناء العطلة المدرسية، كان يومها مراهقا لم يتجاوز

(١) المصدر نفسه ص/ ١٠١/

(٢) المصدر نفسه ص/ ١٠١/

الرابعة عشرة من عمره. خشي عبد المؤمن ان يتلف هؤلاء الغجر زرعه، فأخذ عصاه وانحدر الى البيوتات التي أقاموها مصمماً على طردهم من جوار الطاحونة لحماية ارضه وزرعه، ولكنه يتراجع عن ذلك بعد ان التقى الفتاة الغجرية (نجمة) التي فتنته بجمالها الآسر (كانت قائمة في وسط الساقية، وقد رفعت ثوبها لتقيه البلل، فانحسر عن ساقين قل ان تراهما الباديات، وفي يمناها خلخال فضة مبروم عضّ على لحم الساق، لقد كان في تلك الساق وحدها من الفتنة مايثير الحجر)[1] عرف عبد المؤمن انها ابنة الساحرة (سعود) التي تعرف الاسرار، وتقرأ الضمائر وتكشف الخبايا عن علم دون تدجيل. وتصف لنا القصة افانين السنحر التي تمارسها (سعود) على مرأى من أهالي القرية، الذين يتوافدون عليها لترجم لهم الغيب، وتقرأ لهم ماينتظرهم في مستقبل الأيام، وتصور لنا سويعات اللقاء الخاطفة والسريعة بين عبد المؤمن ونجمة على مدى اسبوعين، وقد وطدت هذه اللقاءات العلاقة بينهما، حتى جاء يوم الرحيل، وقد اعتاد الغجر على الرحيل والترحال كنمط حياة. فتقرر (نجمة) ان تهب نفسها لعبد المؤمن، وتتفق معه على قضاء الليل كله بجواره قرب الطاحونة، وتطلب منه ان ينتظر قدومها بعد غياب القمر، وتحذره من النظر في عيني امها لئلا تفسد الخطة، وتضيع فرصة اللقاء، غير ان عبد المؤمن لايكترث لهذا التحذير، وعند زيارته للساحرة يبادلها الحديث كالمعتاد ناظرا الى وجهها وعينيها، وما ان يحل موعد اللقاء في منتصف الليل حيث (كانت السماء تسطع بآلاف النجوم التي أخذت تتزايد عدداً وتشتد وقداً ونسيم الغرب العليل يهب رهوا)[2] حتى تأتي (نجمة) لالتنعم معه بروعة اللقاء، وانما لتقوده إلى خباء والدتها وهناك يجد نارا مضرمة يصل لهيبها الى سقف الخباء وتهدد الساحرة (سعود) الفتى طالبة منه أن يقلع عن اللقاء بنجمة أو خداعها :

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ١٢٠/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٢٣

- انت يافتى ماذا تريد من ابنتي نجمة اغويتها حتى أنفت العيش معي وارادت ان تفعل مالم تفعله واحدة من امهاتها قبلها، أأنت الذي طلب منها ان تتركني وتفر اليك ماذا تفعل بها هل تتزوجها؟)[1]

كان عبد المؤمن مشدوها كمن يتطلع الى الى مشهد تمثيلي، وهو فارغ الذهن، فصمت لايحير جوابا وكأن الامر لايعنيه، وقامت العجوز حينذاك بحركاتها السحرية، فأخذت النار تخبو في عيني عبد المؤمن شيئا فشيئا. وشعر انها تستل بصره، بينما يتعالى صوت (نجمة) ترجو أمها ان تعيد إليه ضوء عينيه، وتعلن عن الانصياع لرغبات امها، وتوافق على الزواج من ابن خالها الاعرج القبيح. عندها تطلب الأم من ابنتها ان تقود عبد المؤمن الى الطاحونة: وهناك تخلع نجمة خلخالها الفضي وتهديه الى عبد المؤمن وترحل، في الصباح يفيق عبد المؤمن، ويتذكر ماجرى له حائرا، وكلما حاول ان يرى ان ذلك كله من صنع الخيال، يقوم الخلخال الفضي شاهدا ماديا على حقيقة ماجرى.

ويترك الكاتب القارئ حائرا، لايجد تفسيرا علميا معقولا لتجربة فقدان عبد المؤمن لبصره في خباء الساحرة وعودة بصره إليه بارادة هذه الساحرة ووفق مشيئتها.

لقد حظيت مجموعة (بنت الساحرة) باهتمام النقاد، وقد كتب الكثيرون عن هذه المجموعة وعن تجربة عبد السلام العجيلي القصصية، وسيكتب عنه في المستقبل ايضا، وعن موقعة، والدور الذي قام به في تطوير فن القصة القصيرة. ويبقى لمجموعة (بنت الساحرة) اهميتها القصوى في ابداع هذا الكاتب فهي لم تؤد -كما يقول الناقد حسام الخطيب- الى لفت الانظار لموهبة هذا الكاتب، بل أفادت في إثارة اهتمام قراء الاربعينات الى جمال فن القصة القصيرة، والتمهيد لنهضة هذا الفن في الخمسينات)[2].

---

(١)- المصدر نفسه ص/١٣٣/

(٢)- حسام الخطيب -القصة القصيرة في سوريا- دمشق ١٩٨٢ ص٤٧

واعتبر محي الدين صبحي - عبد السلام العجيلي رائدا عظيما من رواد الشكل القصصي العربي، حيث رجع الى القصص الشعبية، واقتبس منها شكل (الحكاية)، وتعمق في (الف ليله وليله)، واستمد منها طريقة توليد قصة من قصه. وهي طريقة تماثل النمط العربي في البناء، حيث تفضي قاعة، الى قاعة، ومزج كل ذلك مزجا عجيبا بتقنيات تشيخوف وموباسان)[1] ويرى هذا الناقدأنه كان من واجب الأدباء الشبان، أن يطوروا تجربته في سبيل استنباط شكل عربي للقصة. وجنح بعض النقاد إلى اعتباره رائد الواقعية في القصة القصيرة، بينما أشار آخرون إلى نزوعه الرومانسي وطغيان نزعة التخييل عنده، وحول ذلك يقول الكاتب نفسه «لاأدري أين ينتهي الرومانتيك واين تبدأ الواقعية في عملي الأدبي، إن شكل ماكتبه واقعي، لكن مضمونه ربما كان خيالياً أو مثالياً أو لامعقولاً، والذي ألاحظه دوماً في كتابتي أني أجهد في ان أقنع القارئ بأن ماهو مستبعد ممكن الحدوث، بل حدث حقاً، وأنا من هذه الناحية قاص واقعي»[2]

ويرى العجيلي أن به ميلا للسير من النقيض الى نقيضه، بمعنى الانتقال من الواقعية الى المذاهب الاخرى، فهو يحاول تقريب الخيالي او المثالي او اللامعقول بمعالجته الفنية بحيث يجعله واقعيا، ويعالج الواقعي فيجعله خيالياً أو مثاليا.

شخصيات العجيلي في مجموعة (بنت الساحرة) وفي أعماله الاخرى شخصيات متنوعة، فيها الطبيب، والمحامي، والغجري (النوري) فيها الفقير الذي يكاد يموت جوعا، والثري الذي يكاد يموت تخمة وغنى، وترتبط شخصياته أشد الارتباط بنظرته للحياة، وهو يصدر في جميع هذه القصص عن حقيقتين اثنتين، أولاهما ضآلة الانسان كمخلوق بشري

---

(١)- محي الدين صبحي -دراسات ضد الواقعية في الادب العربي دمشق ١٩٨٠ ص/ ١٤

(٢)- عبد السلام العجيلي -أشياء شخصية- بيروت ١٩٦٨ ص/ ٩٠

ضعيف لايشكل في الوجود سوى ذرة في كون هو تابع لشمس تابعة لمجموعة سديمية، نعلم بعقلنا القاصر، ان الكون المدرك من قبلنا يحتوي ملايين من امثالها، والحقيقة الثانية كبرياء هذا الانسان الذي تغذي البشرية كفاحه في سبيل غايات سامية.

ان جدلية الضعف البشري والكبرياء التي نراها في ابطال الكاتب، تجسد الازدواجية التي كان يعيشها، يقول رياض عصمت (لقد حلّ العجيلي الازدواجية المتناقضة للوضع الانساني بالحس العميق الذي يقبل من جهة ويتحدى من جهة اخرى، تلك الازدواجية في النفس البدوية لازمت الكاتب كما يبدو في كل شيء، في الطب والادب، القدر وتحديه، تأثير التراث العربي وتأثير الثقافة الاجنبية، الفكر والحب، كل هذه خلقت من عبد السلام كاتبا عظيما)[1].

تعتبر لغة القصة احدى ابرز الاشكاليات التي واجهت العجيلي كما واجهت غيره من القصاصين (فاللغة في القصة هي انعكاس لمشكلة المجتمع مع تطور لغته، والمشكلة التي تطرحها اللغة في تجربة القصة العربية المعاصرة تتعلق بالازدواج اللغوي المحكي والمكتوب)[2]

وقد حاول بعض كتاب القصة، حل اشكالية الازدواجية باستخدام اللغتين معا اللغة الفصحى، ويجري استخدامها في السرد، واللغة العامية (المحلية) وتستخدم في الحوار، ولجأ البعض الى كتابة القصة بلغة موحدة ومبسطة يسهل فهمها من عامة القراء. الا ان العجيلي يرى انراستخدام اللغة (المحلية) لايساعد على انتشار القصة في الاقطار العربية، كما انها لاتملك امكانيات اللغة الفصحى في التعبير عن خوالج النفس الانسانية، وتصوير

(١)- رياض عصمت -الصوت والصدى (دراسة في القصة السورية الحديثة) بيروت ١٩٧٩ ص/ ٤٠

(٢)- الياس خوري -دراسات في القصة العربية القصيرة (وقائع ندوة مكناس) بيروت ١٩٨٦ ص/ ٥٤

العالم المحيط بالانسان، والتقدم الحضاري المتسارع الذي يشهده هذا العالم، وهي ارفع مستوى من الناحية الفنية، لذلك آثر كتابة القصة باللغة الفصحى لاسباب (جماليه) و(قومية) ولغته القصصية ليست فصيحة وحسب، وانما تدل على حسّ لغوي اصيل، ومعرفة بجماليات اللغة العربية نثرا وشعرا، وقدرة على استخدام هذه الجماليات في قصصه استخداما، ينمي لدى القراء حب اللغة الرفيعة ويساهم في تربية ملكة التذوق لها.

هذه هي ابرز اتجهات القصة العجيلية الفكرية والتقنية وقد حملت مجموعة (بنت الساحرة) هذه الاتجاهات التي الخ عليها الكاتب في مجموعاته الاخرى، ويمكن التذكير بها مرة اخرى

١- اعتماد اسلوب الحكاية وذلك بواسطة راو يقص بالطريقة التقليدية (الكلاسيكية)

٢- عدم الاطمئنان المطلق لقواعد العلم في تفسير مظاهر الحياة والايمان بالخوارق والخرافة، وتدخل القدر في مصائر البشر

٣- تنوع الموضوعات، والتعبير من خلال ذلك عن غايات متعددة (فكرية -انسانية -قومية -عاطفية)

٤- تأثر عميق بالتراث العري القديم، واقتباس الشعر وتشطيره وادخاله في نسج القصة.

وعلى الرغم من أهمية تجربة العجيلي القصصية، فقد اشار بعض النقاد بحق الى بعض هنات هذه التجربة ونواقصها. (فقد أخفق الكاتب احيانا في إقامة التوازن بين أطراف القصة. ووحدة الأثر (الانطباع)، وتحولت الأعمال بين يديه الى قضايا يدلل على صحتها بالحوادث، ولذلك فهو يعطينا غالبا المقدمة أو خلاصة راية ثم يسوغ المقدمة بالحادثة ثم ينتهي الى النتيجة)[1].

---

(١)- نعيم اليافي -التطور الفني لشكل القصة القصيرة- دمشق١٩٨٢ ص٢٨٥

و(ظل الكاتب منذ ان بدأ في كتابة القصة الاولى له عام ١٩٣٦ ، وحتى هذه الايام، بمعزل عن حركة القصة السورية لايبادلها التأثر والتأثير، يحتفظ لنفسه باسلوب ظل مخلصا له دوماً وظل بالتالي دالاً عليه)[1] وبمعنى آخر فقد ظلت التجربة العجيلية تدور حول ذاتها، ولم نجد لها امتدادات تذكر في تجارب الكتاب السوريين الاخرين، واستمدت هذه التجربة قيمتها من ذاتها. وقدمت كاتبا يصح القول فيه انه نسج وحده. فالعجيلي يقول: (ان التعبير عن الافكار والمشاعر بواسطة الادب طبيعة ثانية)[2] وقد وجد هذا الكاتب في القصة الوعاء الشامل الذي يستطيع ان يضع فيه الشعر والسياسة والفلسفة والتطلعات العلمية، وكان يدفعه الى الكتابة شعور عميق بأن لديه مايستحق ان يقوله من فكر أو رأي او احساس ارتبط بحياته ومعاناته. فكتب قصصا انسانية اجتماعية، الناس فيها طيبون وخيرون وقصصا قومية يحارب شخوصها من اجل المثل القومية، وحاول ان يعبر في جميع اعماله عن ايمان بالانسان وعن اخلاص للامة التي ينتمي اليها وارتبط ادبيا وواقعيا بما يقول وهذا حسبه.

ثانيا -الرواية السورية في الخمسينات

ولدت الرواية السورية، مع ميلاد النهضة القومية، وفي خضمّ النشاط الذي قاده المنورون والمفكرون العرب للحدّ من سطوة الاستبداد العثماني، والتخلص من سياسة التتريك وطمس الثقافة العربية ولغتها. ومن اوائل الذين التفتوا الى هذا الفن الادبي، المفكر الاجتماعي السوري فرنيسس مراش (١٨٣٥-١٨٧٤) الذي اصدر في مدينة حلب روايته (غابة

---

(١)- بد ر الدين عرودكي -هوية القصة القصيرة في سورية- مجلة المعرفة ١٩٧١ عدد خاص عدا القصة ص/ ٦٤

(٢)- عبد السلام العجيلي -أشياء شخصية بيروت ١٩٦٨

الحق) عام ١٨٦٥/ وضمّن هذه الرواية صورا للرق في الاقطار العربية، ومنها سورية الخاضعة للعثمانيين، وبرزت فيها أصداء الافكار الاجتماعية التي جاء بها مفكرو الثورةالفرنسية، روسو، وفوليتر، ومن تبعهما عن الحرية، والعقد الاجتماعي وسلامة فطرة الانسان، ومزجها المؤلف بأحداث عصره وخاصة حرب تحرير الرق في امريكا (١٨٦٠-١٨٦٤) كما مزجها بحديث المحبة والسلام، وقد ظهرت في تلك الفترة ثلاث روايات للكاتب نعمان قساطلي (١٨٥٤-١٩٢٠) وهي (الفتاة الأمينة وامها) و(مرشد وفتنه) و(أنيس وأنيسة). وتميزت هذه الروايات بالنزعة الرومانطيقية العاطفية، والحس الاخلاقي التهذيبي، والنهايات التي يفوز فيها الانسان النبيل بمناه، بينما ينال كل شرير جزاء ماجنت يداه. ويكتب شكري العسلي (١٨٦٨-١٩١٦) روايته (فجائع البائسين) التي تشبه في بعض مضامينها رواية فيكتور هيجو (البؤساء) يقول مؤلف الرواية معرّفا بها (انها رواية وطنية، اخلاقية، واقعية، تمثل للقارئ ماتئن منه هيئتنا الاجتماعية من البؤس وما يتخلل بيوتنا من الخلل)[1]. والرواية في النهاية هي صرخة استرحام لحياة معينة عاشها بطل القصة (سعيد)، ممثلا ونموذجا لغيره من الناس الذين عانوا الشقاء في ظل المجتمع الاقطاعي السوري في فترة الحكم العثماني.

لقد طرح هؤلاء الكتاب افكارهم في هذه الاعمال المبكرة، بشكل تقريري ومبشار وساذج احيانا وكانت هذه الأفكار تتضمن الدعوة الى الحرية السياسية، والمساواة الاجتماعية، والحض على تحرير المرأة، والتخلص من الاعراف والتقاليد البالية.

---

(١)- مجلة المقتبس -مجلد٢ عام ١٩٠٧/ ص/ ٥٠/

اما في الجانب الفني فقد اعتمدت هذه الروايات على اللغة التراثية الغارقة بالزخارف اللفظية وكثرت فيها الاستطرادات والاشعار، والمواعظ، ولم تنعكس فيها المقومات الفنية للرواية الكلاسيكية مثل (وحدة الموضوع، والتطور باتجاه نهاية محدودة، وتوافر ملامح مميزة للشخصيات، واستخدام لغة متحررة من الصيغة اللفظية)

بعد الخلاص من السيطرة العثمانية، بدأت مرحلة النضال ضد المحتل الفرنسي بين عامي (١٩٢٠-١٩٤٦) وقد ظل في مركز اهتمام كتاب الرواية خلال هذه المرحلة الدعوى الى استقلال الوطن، والخلاص من العادات المتخلفة، وكشف الفساد الاخلاقي لدى البرجوازية الناشئة، والدعوى الى المساواة والعدالة. وجنح الكتاب الى الرواية التاريخية، للتذكير بالأمجاد والبطولات وبعث الحمية الوطنية والوعي التحرري. وابرز كتاب هذه المرحلة معروف الأرناؤوط (١٨٩٢-١٩٤٨) وقد تناولت رواياته تاريخ العرب عند ظهور النبي (محمد بن عبد الله) كرواية (سيد قريش) التي تحوي ثلاثة اجزاء، ولقد انصب جهد المؤلف على جوانب سياسية وعسكرية في الجاهلية، ترهص بالنبوة، ثم اسهم في عرضه للحياة العربية، واديانها وحضارتها، وقد عمد الى نسج الاحداث الخيالية وتغليفها بالفروسية، وتحوّل العمل الروائي من الوقائع التاريخية الى تصوير بطولات خيالية بهدف إثارة الحماسة «وبدت شخصياته التاريخية التي قدمها غير تلك الشخصيات التي نقلها لنا التاريخ كما يقول شاكر مصطفى»[١] وبين كتاب هذه المرحلة، خليل هنداوي، وخير الدين الايوبي، وشكيب الجابري الذي اعتبرت روايته (نهم) أول عمل روائي سوري نجح في توفير الحد الأدنى لشروط العمل الفني كـ(توجيه مادة المضمون لاداء المغزى المنشود، والبحث المبدئي

---

(١)- شاكر مصطفى -القصة في سورية حتى الحرب العالمية الثانية القاهرة عام ١٩٥٧

في العوامل النفسية التي تختفي وراء تصرفات أبطال القصة، والتركيز على الموضوع المطروح للمعالجة). وهي كما يقول الناقد حسام الخطيب توازي رواية (زينب) للكاتب المصري محمد حسنين هيكل، التي صدرت عام ١٩١٣، مع ان الناقد الخطيب يقول ان (نهم) رواية غربية كتبت بالعربية، وهي تحاول ان تعالج مقولة (غوتة) (الأنوثة الخالدة تجذبنا اليها)[١] واشخاص الرواية ليسوا عربا، كما ان الأحداث لاتجري في بيئة عربية، والرواية عبارة عن رسائل سبع توجهها فتيات مختلفات من حيث وضعهن الى بطل الرواية (كوزاروف) الذي له معهن علاقات مختلفة. والقيمة الحقيقية لهذا العمل تكمن في تقديم الرواية الادبية المختلفة تمام الاختلاف عن الرواية التاريخية من حيث قوة اسرها وبراعة اسلوبها وتماسك بنائها، لقد عاد المؤلف الى بلاده بعد ان درس في المانيا، وكانت لديه آمال سياسية واجتماعية يريد ان يدعو اليها فهو يقول (مااردت من رواية (نهم) سوى ان يخلق لي قراء، وجمهور كنت أريده قنبلة تهز العالم العربي، ليلتفت اليّ العدد الاكبر من كل قطر لتؤمن بي النفوس فأسير بها في الفكر حيث ارجو)[٢] وقد كتب الجابري بعد ذلك روايتان (قد يلهو) عام ١٩٣٩ و(قوس قزح) عام ١٩٤٦ ومع ان الروايتين الاخيرتين تقومان على الايمان بالعروبة والاسلام، والمضمون التوجيهي الا ان (نهم) تميزت بقوة التكتيك الفني، وبراعة الابتكار.

وعلى الرغم من الدور الذي مارسه الجابري، الا ان الجمهور لم يألف الرواية، واستقبل هذا الفن بحذر شديد، وظلت الرواية تتعثر في سيرها وتحث الخطى كي تحظى بمكان بين الفنون الادبية الاخرى.

---

(١)-حسام الخطيب روايات تحت المجهر -دمشق ١٩٨٣ ص/ ١٣

(٢)- شاكر مصطفى -القصة في سورية ص/ ٤٠٢

عوامل نهوض الفن الروائي السوري في الخمسينات

لاشك ان الاستقلال، كان بحد ذاته -عاملا من عوامل نهوض الرواية السورية، حيث مهد الطريق وفتح الابواب امام بناء المجتمع المعاصر، بما يعنيه ذلك من انتشار المؤسسات التعليمية، وارتفاع مستوى المعيشة والاسهام المتزايد للشبيبة والفئات الاجتماعية المختلفة في النشاط الفكري والادبي، وتنامي عادة القراءة والمطالعة، بدلا من السماع الشفهي للقصص، وتأمين أداة القراءة (الكتاب من خلال دور الطباعة والنشر ووفرة الروايات العالمية المترجمة، التي تناولت انماطا متعددة من التجارب الادبية الانسانية، وقد ساعد ذلك كله على خلق مناخ اصبح فيه التفاعل بين الأدباء والروائيين السوريين والروائيين العرب والاجانب سهلا وميسورا، وادى تنامي ثقة الكتاب السوريين بأنفسهم وزاد في هذه الثقة اقبال القراء على قراءة اعمالهم الروائية وفيمايلي قائمة بالروايات التي صدرت في هذه المرحلة

المؤلف	عنوان الرواية	مكان وتاريخ النشر
شسكيب الجابري	قوس قزح	دمشق ١٩٤٦
ع . أل . الشبلي	من المجهول الى مايا	حلب ١٩٤٧
خير الدين الايوبي	عفاف	دمشق ١٩٤٨
يوسف مدور	رالف	دمشق ١٩٤٨
خير الدين الايوبي	قلوب	دمشق ١٩٥٠
خليل السباعي	مصرع اللواء	حمص ١٩٥٠
وداد سكاكيني	اروى بنت الخطوب	القاهرة ١٩٥٠
سلمى الحفار الكزبري	يوميات هالة	بيروت ١٩٥٠
وداد سكاكيني	الحب المحرم	القاهرة ١٩٥٢
بشير العوف	بائسة	دمشق ١٩٥٢
ع . أل . الشلبي	نشيد كولمبيا	حلب ١٩٥٢

المؤلف	عنوان الرواية	مكان وتاريخ النشر
محمد سعيد الجندي	الاشقياء	دمشق ١٩٥٣
محمد حاج حسين	الجوع لايرحم	بيروت ١٩٥٣
عبد الوهاب الصابوني	عصام	القاهرة ١٩٥٣
عبد الرحمن البيك	المعذبون في الحب	حلب ١٩٥٣
حنا مينه	المصابيح الزرق	بيروت ١٩٥٤
محمد حاج حسين	اعترفات الشيطان الازرق	دمشق ١٩٥٥
حسيب كيالي	مكاتيب الغرام	بيروت ١٩٥٦
انطون حمصي	يوميات جندي فرنسي في بور سعيد	دمشق ١٩٥٧
عماد التكريتي	احلام الربيع	دمشق ١٩٥٧
خليل السباعي	جريمة الناس	حمص ١٩٥٨
حليم بركات	القمم الخضراء	بيروت ١٩٥٨

استنادا الى هذه القائمة، يمكن وضع الملاحظات التالية :

١- بلغ عدد الروايات الصادرة، على مدى اثني عشر عاما (١٩٤٦-١٩٥٨) (٢٢) اثنتين وعشرين رواية، وبمعدل رواية الى اربع روايات كل عام ويشكل هذا تطورا واضحا اذا عرفنا انه صدر خمس وعشرون رواية فقط على مدار (٨١) واحد وثمانين عاما وهي الفترة الواقعة بين ظهور اول رواية عام ١٨٦٥ واحراز الاستقلال عام ١٩٤٦ .

٢- لقد صدرت هذه الروايات بمعظمها في العاصمة السورية دمشق ومدينتي حلب وحمص السوريتين وصدرت الروايات الباقية في العاصمة اللبنانية (بيروت) والعاصمة المصرية (القاهرة)

٣- بعض كتاب هذه الروايات توقف عن النشاط وقل نتاجه ولم تتعد قيمة أعماله القيمة التاريخية، ولم تتجاوز دائرة تأثير هذه الاعمال المرحلة التي ظهرت فيها أو بعدها بقليل، بينما استمر اخرون كـ(شكيب الجابري وحليم بركات وسلمى الحفار الكزبري -وحسيب كيالي -ووداد سكاكيني -وحنا مينه.

٤-جمع معظم الكتاب بين الرواية والقصة القصيرة وكان اهتمامهم منصبا على القصة القصيرة ومن خلالها عُرفوا، وكانوا يصدرون بعض الروايات في سياق ابداعهم القصة القصيرة، وربما كان حنا مينه هو الاستثناء الوحيد بينهم حيث غلّب الانتاج الروائي على انتاج القصة القصيرة.

٥- تنوعت الموضوعات في هذه المرحلة، واخذت بعض الاقلام النسائية تمارس كتابة الرواية (وراحت تتقاسم خط سير الرواية تيارات عديدة فنية وعقائدية، حاولت التلاؤم مع تجربة الفترة الجديدة في سورية، وبحكم التفاعل مع التطورات السياسية والاجتماعية والبناء الداخلي راح الكتاب يتنافسون على خلق ومقاربة الرواية السورية الفنية، وينادون بالرواية الشعبية (نسبة للشعب) والرواية (الواقعية) التي تصوُر الواقع الاجتماعي البيئوي والرواية (القومية) المعبرة عن تطلع الادباء الى لم شمل العرب في دولة واحدة)[١]

٦- لقد أشار بعض هؤلاء الروائيين الى انهم تتلمذوا على الادباء العرب القدامى (كالتوحيدي والجاحظ، والمعري) ولكن يبدو واضحا انهم اخذوا ايضا عن كتاب الرواية المصريين المعاصرين (كنجيب محفوظ، وتوفيق الحكيم) واستفادوا من تجربة ادباء المهجر (جبران خليل جبران،

(١)- عدنان بن ذريل -أدب القصة في سورية دمشق ١٩٦٥ -ص/ ٢٠٢

وميخائيل نعيمة) كما انهم تأثروا الى حد بعيد باشهر الروائيين العالميين (هوغو، سرفانتس، دانتي، دوستوفسكي، تولستوي -غوغول، همنغواي -رومان رولان -غوركي) حيث ظهرت في اعمالهم الاتجاهات التي عرفتها الرواية العالمية وتردد صدى النظريات الادبية التي انتشرت على نطاق واسع في العالم بعد الحرب العالمية الثانية كنظرية (الفن للفن) و(الفن للشعب)، ولجأ الروائيون السوريون الى شتى الأساليب القصصية المتبعة (كالسرد المباشر، الريبورتاج، والوصف، والرسائل، والحوار) لتقديم الرواية السورية المعاصرة بأسلوب روائي لائق.

٧- عبر بعض الروائيين عن مفهومهم للرواية ودورها والغاية التي يرمون اليها بأعمالهم الابداعية فالكاتب خير الدين الايوبي يعتقد ان مايهم القارئ في الدرجة الاولى، هو ان يجد روائيا قادرا على اقناعه بما يكتب له (وعلى اثارة نوازع الخير والجمال لديه بما يقرأ من انتاجه، ويقدم روايته (قلوب) باعتبارها محاولة فيها مافيها من متعة ولذة. وتستعمل السيدة (سلمى الحفار الكزبري) لفظي (متعة) و(عبرة) في تقديمها لإدبها القصصي وتوضيحها للهدف الذي تتوخاه. فمتعة القارئ وتسليته، واضحاكه وتعميق احساسه بالواقع وتنمية ذوقة الجمالي هو مطمح الكاتبة وغايتها فيما تكتبه من أعمال قصصية، وهي ترى ان وجود الانسان اروع قصة نسجتها الطبيعة، وان القصة أحب ألوان الفن اليه حيثما كان، حتى ان كتب الرسالات المقدسة أولت القصة مكانا هاما وتؤكد الكاتبة ان الرواية من اكمل صور الأدب الانساني وأصعب لون من ألوانه لما تقتضيه من ثقافة وفن.

وينطلق حسيب كيالي من فكرة رفض المجتمع المهترئ، ومن فكرة الضحك منه، وصدمه صدمات هوجاء كما يقول. حتى تستيقظ القوى الكريمة فيه نتعرف في روايته (مكاتيب الغرام) شلة من الانتلجنسيا تدور في

في فراغ، شاعرهم ليس بشاعر، واديبهم ليس بأديب، وطبيبهم الحلاّقُ خير منه...

ويعتقد الكاتب ان الواقعية هي رؤية جديدة للعالم، واعادة استكشاف له (أنا كاتب واقعي يقول حسيب كيالي، وأجد الواقع اعمق من أي خيال وأبعث على العجب)[1] ونعثر على الفكرة ذاتها لدى الروائي الروسي دوستويفكسي الذي يرى ان الواقع هو اساس كل ابداع فني حقيقي، وان هذا الواقع يتفوق من حيث مضمونه الموضوعي على اكثر الحالات اتساعا وغزارة يقول دوستويفسكي (لايمكن ابدا لاي روائي ان يقدم تلك الحالات العديدة والمستحيلة والغريبة التي يقدمها لنا الواقع كل يوم بالألوف، على صورة اكثر الاشياء عادية، ولاقدرة لأي خيال على اختراع مماثل لها او بديل، فكم يتفوق هذا الواقع على الرواية)[2] وتقدم السيدة وداد سكاكيني -روايتها (الحب المحرم) قائلة (ان خير القصص مالم يخل من عاملين أصيلين في الفن هما الواقع المرن، والخيال الذي لايجمح ولايتيه، اذ الاول وحده، يكون كالصورة الفوتوغرافية، او تمثال من شمع والثاني اذا شرد كان سرابا وهذيان)[3] وتعترف الكاتبة انها كانت تعجب بقصاصين مغمورين ليست لهم أية شهرة، وهي تقرأ اعمالهم بالعربية، والفرنسية، وتتميز أعمال هذه الكاتبة بأنها مطبوعة بروح المرأة، اذا جاز هذا التعبير، حيث تشع فيها النزعة الاخلاقية، ورقة التعامل الانساني، وانتصار مثل الخير والفضيلة، والتعاطف الجارف مع الانسان البسيط، والفئات الشعبية يقول الناقد المصري محمد مندور في تقديمه لاعمال الكاتبة (بالرغم من ان وداد سكاكيني اخذت

---

(١)- عدنان بن ذريل -أدب القصة في سورية ص١٩٨

(٢)- غيورغي فريد لندر -دوستويفسكي دراسات في ادبه وفكرة -ترجمة نزار عيون السود دمشق ١٩٧٩ ص/٦٦/ .Doctoebckuu kygomruk Mucuetelb Cδopruk ctatu

(٣)- عدنان بن ذريل -أدب القصة في سورية. ص٢٠٥

تكتب الرواية والقصة القصيرة قبل ان يشيع في عالمنا فكرة الالتزام في الادب) الا انها مع ذلك اهتدت في ادبها الى هذه الفكرة بوحي من ذاتها واحساسها الصادق بحاجات مجتمعنا)[1].

ان السمة العامة للاعمال الروائية التي ظهرت خلال فترة الخمسينات هي الواقعية، فالرواية السورية حرصت على تجسيد الحياة في المجتمع السوري، بشخوصها، وحوادثها، وقضاياها، وقد حاول الكتاب فلسفة الواقع السوري، وابراز طابعة المحلي وكانت اعمالهم الروائية -رغم التلوينات التي سعوا اليها- تقليدية لم تخرج بعناصرها ومقوماتها عن الرواية الكلاسيكية المعروفة.

ولذلك ليس من الخطأ التأكيد على أن فترة الخمسينات ليست فترة الرواية، ولايمكن مقارنة الرواية وانتشارها بالقصة القصيرة التي تصدرت الفنون الأدبية كلها، ولا بالشعر الذي تمكن من تجديد أساليبه، ومضامينه، وربما يعود ذلك الى اسباب كثيرة بينها طبيعة الحياة المتوترة والتوثب الاجتماعي الذي شهدته الخمسينات، والاعتياد على قراءة الادب الذي لايتطلب تأملا طويلا ووقتا مديدا كالشعر، ولكن من الأهمية بمكان الاشارة الى القيمة التاريخية التي احتلتها بعض الروايات بوصفها المقدمات الطبيعية لتشكل الفن الروائي السوري، وإلى القيمة الفنية ايضا حيث لم تخل هذه الاعمال من بواكير الابداع. واذا كانت الخمسينات هي سنوات القصة القصيرة السورية، إلا أنها سنوات تأسيس الرواية السورية الواقعية التي بدأها الكاتب السوري حنا مينا منذ نصف قرن بروايته (المصابيح الزرق).

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢١٠/

حنا مينه في (المصابيح الزرق) وميلاد الرواية الواقعية

ولد حنا مينة سنة ١٩٢٤ في مدينة اللاذقية، من عائلة فقيرة جدا وبعد ولادته مرض ابوه مرضا شديدا، وقد حرمه الفقر ومرض الاب التمتع بأيام الطفولة، فذاق طعم التشرد والتنقل والحاجة في وقت مبكر، هاجرت اسرته الى لواء اسكندرون، وتقلب حنا في مهن متعددة، وهو طريّ العود، عمل مستخدما في بقالية، ومساعداً لصيدلي، وعاملا في المرفأ. وحين عادت الاسرة الى اللاذقية، بعد ان اغتصب الاتراك لواء اسكندرون عام ١٩٣٩، افتتح (حنا) دكانا للحلاقة، وكان زبائنه من الفقراء والبحارة الذين كانوا يروون على مسامعه قصصهم الاسطورية، ومع ان والدته حرصت على تعليمة وكانت تحلم ان يصبح راهبا الا ان الشهادة الوحيدة التي نالها حنا كانت (السرتفيكا) والخدمة الوحيدة التي قدمتها له المدرسة انها فتحت ابواب روحه على الأدب. فقد ترك (حنا) عمله كحلاق وذهب الى العاصمة اللبنانية بيروت، وهناك كان يقرأ كل ماتقع عليه عيناه، ويحاول كتابة القصة القصيرة، ويبعث بما يكتب للصحف والمجلات، ويترجم عن الفرنسية (فرنكا اوليسوفا) لغوركي. ثم ينتقل الى دمشق عام ١٩٤٧ لينخرط في العمل الادبي والسياسي، يساهم في تأسيس رابطة الكتاب السوريين، ويكتب في الفنون النثرية (القصة القصيرة، والمقالة الادبية). ويصدر عام ١٩٥٣ رواية (المصابيح الزرق) فتشكل هذه الرواية بداية دخول حنا مينه لعالم الرواية وظهور سلسلة من الاعمال الرواية جعلت منه واحدا من اهم كتاب الرواية السورية.

---

(١)- شوقي بغدادي -مقدمة (المصابيح الزرق) بيروت ١٩٧٧ ص/ ٧/

المصابيح الزرق -كتب حنا مينه (المصابيح الزرق) على مدى ثلاثة اعوام وكان ينشر اجزاء الرواية ويعرضه -كما يقول شوقي بغدادي- لرياح النقد العاتية تارة والهادئة تارة اخرى، ويصحح ويعيد الكتابة من جديد لما يحتاج الاعادة، وقد تعرف القراء ابطال الرواية قبل ان تكتمل، وربما تدخلوا في مصائر هؤلاء الابطال[1]) وقد اثارت الرواية حين صدورها مناقشات حامية في سورية ومصر ولبنان، كما يكتب (سعيد حورانية)، لانها قدمت شيئا جديدا في الادب السوري. فالرواية تصور الحياة في مدينة اللاذقية، خلال الحرب العالمية الثانية، بينما كانت سورية لاتزال تحت الانتداب الافرنسي، وقد اختار حنا الحرب اطارا زمنيا لروايته وذلك للأثر البعيد الذي تتركه الحرب في حياة البشر، لقد كان تصوير المجتمعات الانسانية وهي تنؤ تحت وطأة الحرب مدار ومحور أعمال كبار الروائيين في العالم مثل: (همنغواي، ومالرو، وريمارك وتولستوي الذي كتب (الحرب والسلام) وشولوخوف في الدون الهادئ)، ونجيب محفوظ في (زقاق المدق) ولاشك في ان (تقديم الشخصية الروائية في زمن الحرب، انما هو كشف لجوهر الشخصية الانسانية، وهي تكافح ضد العدم وضد الشر)[2] حيث تصبح الشخصية الروائية -نموذجا يكشف الطاقة الروحية لابناء مجتمع بكامله وهم يواجهون مصيرهم ويتحدون دروب الموت القاسية.

«كانت المدينة الضاحكة قد اعتراها الوجوم، ففي كل مكان يتحدثون عن الحرب، وثمة من يؤكد ان الخطر لن يلبث ان يحدق بالشرق، وفي كل مكان ارتفعت السلالم واخذ الناس يتسابقون الى طلي بيوتهم وفي آلاف النوافذ والشرفات، شرعت آلاف الأيدي تمر (بفراشيها) على البلور النقي الشفاف فتحيله الى لون ازرق كامد يقبض النفس)[3]

---

(١)- شوقي بعدادي -مقدمة (المصابيح الزرق) بيروت ١٩٧٧ ص/ ٧/

(٢) محمد كامل الخطيب عالم حنا مينه الروائي بيروت ١٩٧٩/ ص٢٠٩

(٣) حنا مينه -رواية المصابيح الزرق -بيروت ١٩٧٧ ص/ ٤٧

هكذا يصور حنا مدينة اللاذقية، ومن هذه المدينة التي تتهيأ لمواجهة الحرب وتطلي مصابيحها باللون الازرق، يختار الكاتب أحد أحيائها الشعبية القديمة التي حافظت على تكوينها (حي القلعة)، فيقدم لنا ابناء هذا الحي زمن الحرب، كيف يعيشون كيف يعامل بعضهم بعضا، كيف يكافحون في سبيل العيش، كيف ترتبط مصائرهم في النهاية بمصير وطنهم. (كان سكان الحي خليطا من الناس بينهم البائع المتجول، وناقل الحجارة وبائع الكاز والخبز والكعك والكازوز، وماسح الاحذية، والعامل ومن لاعمل له والاسكافي والخياط والخباز والحلاق واللحام والموظف الصغير)[1] وقد انتشرت بيوتهم وأكواخهم متساندة متماسكة، في تلاحم عضوي، ويمتد من الحي الى البحر شارع طويل حديث أسمته سلطات الانتداب (شارع فرنسا) وقد أمر المستشار تثبيت لوحة تحمل اسم الشارع، ولكن اللوحة كانت تثبت في المساء وتنتزع في الصباح.

وفي حي القلعة، يسلط الكاتب الضوء على دار كبيرة متعددة الغرف يعيش فيها بعض أبطال الرواية، ففي احدى الغرف يسكن (ابو فارس)، وتعيش معه زوجته وابنه (فارس)، وفي الغرفة المقابلة تسكن (ام صقر)، وهي عجوز -قروية هبطت الحي، وتعمل غسالة ثياب ويعيش معها ابنها (صقر) العاطل عن العمل، وفي القاعة الاخرى الملاصقة تقيم مريم السودا وزوجها (نايف) الملقب (بالفحل) وهو ماسح احذية بينما كانت مريم (مومساً) قبل الزواج به، وبقية سكان الدار من هذه الشرائح الاجتماعية، ومن يتردد على الدار هم من الفئة الشعبية نفسها (كأبي رزوق الصفتلي) (الصياد) و(عازار الاسكافي)، و(بشارة القندلفت) الخادم في احدى كنائس المدينة والذي لاينقطع عن السكر. «لم يكن الحي بأبنيته وأسواقه، الا صورة عن هذه الدار، او ان الدار -وهو الاصح- هي صورة عن الحي ففيها يتمثل

(١)- المصدر نفسه ص/ ٣٠/

الماضي على احسن شكل، وتبرز خصائصه بروزا متفاوتا يكمل بعضه بعضا ويؤلف لوحة تحمل طابع الشرق القديم[1].

في هذه الدار يعيش هؤلاء حياة فريدة، حيث تمر بسكانها لحظات يجتمعون في صحن الدار عند المساء، يغنون غناء شعبيا حزينا تنطلق منه الآهات العائدة الى ألم عميق، ألم الناس الذين يعيشون ادنى درجات السلم الاجتماعي، ويرقصون رقصات شرسة قاسية كحياتهم. يقتحم هذه السهرات احيانا بعض ابناء الحي الآخرين، فيشاركون اهل الدار تلك اللحظات التي يختلسونها فيمنحون فيها انفسهم للحياة ويتعزون. ثم وبعد ان تنتهي هذه السهرات يعودون الى حياتهم الرتيبة المضنية، حياة العناء والتوتر والقلق، فالزمن زمن حرب، وفي الحرب لايشبع الناس كما يقول ابو فارس فاذا لم يموتوا جوعا فيعني هذا انهم محظوظون) كانت الشتائم والصيحات تضيع في جلبة الأصوات، وأصحاب الأفران يدورون في نطاق تفكير خبيث، وقد استبدت بهم شهوة وحشية طاغية للربح فهم يتناولون الخبز من (بيت النار) ويلقونه فوق الأيدي الممدودة فتتلقفه وتحترق به وتتعارك عراكا قاسيا حول كل رغيف، وفي غمرة هذا العراك تتحول الاصابع الى مخالب، والأسنان الى أنياب، وتعصف بالجميع عاصفة جامحة من حب القتال، وتثور في نفوسهم مآسي الماضي قاذفة برواسب الذل والخنوع والخوف من الشيطان)[2] وتتكرر مثل هذه المشاهد التي يصور فيها الكاتب ردود فعل الناس ازاء الحرب وآثارها.

تتألف رواية (المصابيح) من فصول ثلاثة، وقد تتبع فيها الكاتب حياة (ست وعشرين شخصية) افاض في الحديث عن بعضها ولامس حياة البعض الاخر، بين الشخصيات المحورية والمعتنى بها (فارس) الذي بدأت الرواية

---

(١)- المصدر نفسه ص/ ٢٩/

(٢)- الرواية ص/ ١١٣

في الحديث عنه. كان فارس صبيا يافعا، يحلم بمغامرات خارقة، عندما بدأت الحرب، ويعمل بمتجر يديره عسكري متقاعد، غير ان المتجر يغلق بعد ان استدعي صاحبه للجيش، وأصبح فارس عاطلا عن العمل، وسرعان مايدخل السجن إثر شجار أمام أحد الأفران للحصول على الخبز وفي السجن عرف طعم القلق والألم، وشاهد صور التعذيب ونماذج السجناء الذين لايعرفون الخوف، وقرأ كلمة الحرية المحفورة في أعماق الزنزانات المظلمة. وبعد مضي عام ونصف العام يخرج فارس من السجن، وتواجهه مشكلة البطالة من جديد ويلتقي (نجوم) الذي ينصحه بالتطوع في الجيش الفرنسي، الذي يقاتل في ليبيا، فيعيش فارس صراعا داخليا ويتردد بين الذهاب للخدمة في جيش الأعداء الذين سجنوه ولازالوا يحتلون بلاده، وذلك بهدف الحصول على المال كي يتزوج (رندة) التي يحبها وبين التشرد دون عمل، وافتقاد الحبيبة وضياع الأحلام الجميلة، واخيرا يحزم أمره ويتطوع، وتطحنه الحرب في صحراء ليبيا وتطحن أحلامه معه.

لايبدو فارس شخصية روائية بالمعنى الفني، وربما يعود ذلك الى المنطلق الروائي الذي رسم خط سير حياته ففي السجن عاش فارس فتى بين الرجال ثم صار رجلا مثلهم وفي السجن تعلم الشجاعة، فحين جروه الى الزنزانة لبط الباب من الداخل تحديا للذين وضعوه فيها، ثم ضرب الجدار بقبضته فسمع ضربات من الزنزانة الاخرى، وادرك انه ليس وحيدا وغنى (ولكن تلك المقدمات والسمات الشخصية لفارس تأتي بنتائج غير متوقعة. بل ومتناقضة مع مقدماتها ففارس الذي اكتشف الاقطاع اثناء رحلة صيد مع الصفتلي، والاستعمار وعملاءه في الحي اثناء بحثه عن عمل، والافكار الثورية، اثناء وجوده في السجن، يتطوع في الجيش الفرنسي ويذهب ليقاتل في ليبيا)[1] وان فارساً يبحث عن خلاصه الفردي، فيتخلى عن دور

(١)- محمد كامل الخطيب، عبد الرزاق عيد -عالم حنا مينة الروائي ص/ ٢٥/

-النموذج الفني- الذي يمثل نمطا اجتماعيا، ويتحول الى انسان عادي واقعي. يقول شوقي بغدادي (ان شخصيات الرواية هم اشخاص واقعيون، كلهم من سكان مدينة اللاذقية في فترة الحرب العالمية الثانية، ومرة عاد حنا من اللاذقية كئيبا لأن احد ابطال قصته توفي، وهو حائر، هل يترك هذا الشخص يكمل دوره في الرواية ام يموت فنيا كما مات على ارض الواقع)[1] ربما يكون فارس هو هذا الشخص أولا يكون، وقد يكون خيال (حنا) قد أسهم في تصوير أبطاله وتدخل في حياتهم تدخلا نحسّه أو لانحسّه، ومع ذلك لايصعب علينا ان نكتشف هنا ان (فارسا) لم يكن كائنا (اديبا) بقدر ماكان كائنا بشريا من لحم ودم، فرض واقع الحياة القاسي عليه المسلك الذي سلكه، وقاده الي نهايته المفجعة، وانطفأ في الرواية دون ان يترك اثرا يذكر.

على النقيض من فارس وشخصيته العادية، تبدو شخصية أبي فارس العملاقة التي تذكر بأبطال التراجيديا اليونانية، وبمقدرتهم على المقاومة والتحدي، صاول ابو فارس الحياة وعاركها بضراوة دون ان ينحني أو يتطامن امامها. فأبو فارس معماري قديم أفنى عمره في تشييد البيوت دون ان يتمكن من تشييد بيت لنفسه، أجبر على المشاركة في حرب (السفر برلك) وسيق على قدميه عبر سهوب الاناضول، فهرب حين سنحت له أول فرصة للهرب لانه كان يرى انها حرب قذرة لاعلاقة له بها. وعندما دخل ولده فارس السجن لم يشغل نفسه بالتفكير في انقاذه (لايريد وساطة وكفى) هكذا اختصر المناقشة التي دارت حول اخراج فارس من السجن فاذا كان الموت جزاء من يطالب بالخبز فدعهم يشنقوه. ابو فارس رجل صنعته الحياة والفن معا مدخن من الدرجة الاولى لاتفارق السيجارة شفتيه، صلب كالجبال ولكنه في الوقت نفسه، يمتلك عاطفة انسانية عميقة، يحرص على عدم إظهارها كسجية من سجاياه، يخفي الصراع الذي في اعماقه فلايظهر على وجهه كي يبقى موحيا بالأمل والثقة.

---

(١)- شوقي بغدادي -مقدمة المصابيح الزرق بيروت- ١٩٧٧ ص/٨/

عندما حان وقت رحيل ولده فارس الى ليبيا، رفض ابو فارس الذهاب لوداعه حتى اللحظة الاخيرة وبعد ان قالت الام:

- اذهب وودعه، دعه يراك على الاقل، افعل ذلك لأجلي أنا الذي مضيت معك العمر كله، ويذهب أبو فارس الى الميناء، تحقيقا لرجاء زوجته وعندما يراه فارس يبكي كطفل وتطفر الدموع من عيون الجميع ويهجم الابن يريد تقبيل يد ابيه، ومرة اخرى تقول الام:

- كلم ابنك ولو كلمة

لكن الاب الذي أطبق فمه يوم هرب فارس وتطوع، لم يفتح هذا الفم ولابكلمة. أعطى يده لابنه كي يقبلها ولم يتكلم.

يصغي ابو فارس الى قصة موت ولده، بينما دموعه المتحيرة في ماقية قد تحجرت بفعل من ضغط ذاتي عنيف، ويكتفي بتوجيه سؤال:

- ألا يجوز ان يكون قد فُقد

- لاسمعت صوته وهو يسقط مصابا امامي، لكنهم سجلوه في عداد المفقودين، لأنهم لم يعثروا على جثته لقد اظهر ابو فارس كل مايستطيع من الهدوء، ورفض بعناد ان يعترف بالجيش الاجنبي الذي هرب ابنه وتطوع فيه او يقبل بتعويض او بتوجيه استفسار معتبرا ان كل شيء قد انتهى وان لافائدة من ابلاغ الام التي تنتظر (فلتْظل تنتظر) قالها مرتاحا الى نتيجة قراره، غير ملاحظ في الاعماق من نفسه، انه هو الاخر منطو على امل باللقاء.

وتبقى شخصية ابي فارس، الشخصية النموذج والنمط الاجتماعي الذي يعيش في ذاكرة القارئ، مجسدا كل القيم والسجايا الرائعة والنبيلة التي يحب ان يمتلكها الانسان (والشخصية الروائية لاتكتسب صفة النموذج الابمقدار ماتستشف الروابط الخفية بين الملامح الفردية والمسائل الموضوعية العامة بمقدار ماتتحول القضايا الكبرى من المستوى التجريدي الى المستوى الشخصي[1])

---

(١)- نبيل سليمان -الرواية السورية- دمشق ١٩٨٢ ص/ ٣٥

ثمة اشخاص اخرون في الرواية هم نماذج للبطولة الوطنية النادرة مثل (عبد القادر) الذي راح المؤلف يصور قوته الروحية، وهو يقاوم التعذيب داخل السجن.

«كانت المعركة تدور، العصي تعلو وتهبط، على رأس عبد القادر، وهو يتراجع تارة ويهجم تارة اخرى، ويقفز ويجأر والدماء ترعف من الجروح الكبيرة في رأسه ووجهه وساعديه، واذا تمكن من امساك احدى العصي انهالت الضربات متتابعة على عُقَد أصابعه، كي يضطر الى إفلاتها[1]» وعبد القادر لايتوقف عن التحريض داخل السجن ضد الفرنسيين ومعاقبة المتواطئين معهم.

من هذه النماذج أيضا محمد الحلبي، اللحام الذي كان يتقن تنظيم المظاهرات و(كانت له قبضة لاتخطئ الضربة وخيزرانة ان طالتها يده لايسأل عن عشرة رجال، وفي زاوية دكانه يجتمع اصحابه وينفحون الغضب في وجه الفضاء)[2]

في الرواية اشخاص من طينة أخرى، ضعاف، يتعاونون مع المحتل، يتضامنون في سبيل مصالحهم، منافقون (كجريس المختار) الذي كان يسرق اعاشة سكان الحي ويتاجر بدفاتر خبز الفقير دون حسيب ولارقيب، ويحاول ايهام الناس البسطاء انه الصوت المدافع عن حقوقهم امام سلطة الانتداب. مخبرون (كحسن حلاوة) الذي كاد يقتله عبد القادر. ويتابع حنا مينة أبطاله وهم يعيشون حياتهم الشرسة ويواجهون اضطهاداً مزدوجا الاول مصدره الحرب العالمية وانعكاساتها التي طالت -وبدرجات مختلفة- جميع الناس وفي كل البلدان والثاني مصدره الاحتلال الافرنسي لبلادهم وتنتهي الرواية، بينما لاينتهي نضال الناس ضد الاحتلال حيث ترسم حروف

---

(١)- المصابيح ص/ ١٣٢/

(٢)- المصدر نفسه ص٢١٥

المؤلف الاخيرة صورة احدى المظاهرات (وظل المتظاهرون يتقدمون بجموع سدت الشارع الكبير على رحبه، كان محمد الحلبي في المقدمة يحمل البيرق ومصطفى الصيداوي وابو فارس وصقر، والجيلاوي وعلي مكسوريسيرون مع السائرين، وعبد القادر يهتف محمولا على الاكتاف، وهتافات الجموع ماتفتأ تعنف وتعنف في كل خطوة، (والناس يتسارعون فينضمون الى المظاهرة، ويهزون قبضاتهم في الفضاء مرسلين انذارا بالموت او الجلاء[1])

لقد كُتب الكثير عن رواية (المصابيح الزرق) فقد اشارت الدكتورة نجاح العطار الى التباين الواضح في مواقف اشخاص الرواية وهم يواجهون الحياة مواجهة تعبر عن القوة الناتجة عن الجرأة، او الضعف الناتج عن الخوف (ان جدلية الخوف والجرأة مزروعة في البناء الاساسي لاشخاص الرواية وهي تتحرك في مدارها البيئي والثقافي بشكل عفوي)[2] ولاحظ محمد ابو خضور أوجه شبه كثيرة بين (المصابيح الزرق) ورواية الكاتب المصري (نجيب محفوظ) (زقاق المدق) الصادرة عام ١٩٤٧ فكلتا الروايتين تدوران حول الاثر الذي تركته الحرب العالمية الثانية على حياة الناس في سورية ومصر (وزقاق المدق) حي من أحياء القاهرة الشعبية ويشبه الى حد بعيد حي القلعة في مدينة اللاذقية وكما يذهب فارس للتطوع في الجيش الافرنسي للفوز بحبيبته (رندة) يتطوع (عباس الحلو) في الجيش الانكليزي من أجل مهر حبيبته (حميدة) التي تعيش معه في الزقاق، ويلاقي المصير الذي لاقاه فارس فكلاهما تحصده الحرب -بعيد عن حيه ووطنه[3].

ويشير محمد كامل الخطيب الى الصفة الملحمية -الجماعية التي قاربتها المصابيح الزرق، حيث تتداخل قصة حي القلعة بقصة فارس الشاب، وحيث يبدو ان الحي هو البطل الحقيقي للقصة، ممايجعل الرواية تطمح الى تجسيد كفاح شعب وهي بذلك تشبه رواية (نجمة) للكاتب

---

(١)- الرواية ص/ ٢١٧

(٢)- نجاح العطار -مقدمة رواية بقايا صور بيروت ١٩٨١ ص/٨/

(٣)- المصدر نفسه ص/ ٣٠/

الجزائري كاتب ياسين الصادرة عام ١٩٥٤[١]) . ولعل اهم مايؤخذ على الرواية بروز الجانب الوصفي وطغيانه على الجانب الروائي، وكأول عمل له حاول الكاتب ان يحشد كل قواه ويظهر كل براعته وقدرته على اتقان الوصف وتوظيفه توظيفا مناسباً، فالقصة مليئة باللوحات التي تعمدها الكاتب (كانت السماء متلبدة بالغيوم، وعلى صفحتها الدكناء يلتمع من حين لآخر وميض خاطف كالنذير، ويبدو ان غضبة الطبيعة قد ألهبت غضبة الناس وكان هذا الانسجام الثوري بين الطبيعة والناس نذير انفجار مروع حبست له المدينة انفاسها منذ المساء)[٢] . وقد أغرق أكثر لوحات الرواية بالسرد والتقرير وتدخل في رسم شخوصه واسقط موقفه وتصوره السياسي عليهم بحيث بدا وكأنه يتحدث بدلا عن شخصياته، ولم يخضع لمنطقهم يقول: جان ريكاردو (قال لي احد الروائيين: ان شخصياته ماتكاد تخلق وتسمى في فكره حتى تعيش فيه على هواها، كانت تضطره الى ان يخضع لمقاصدها، ويراعي افعالها على حين كان يمشي بخطى واسعة نهباً لعواطف احد هذه الكائنات الادبية)[٣] . ولقد كان على (حنا) ان يجسّد مثل هذا الموقف من الشخصيات في اعماله اللاحقة، بينما حظي العالم الخارجي على القسم الاكبر من اهتمامه في (المصابيح الزرق) كما يقول الكاتب نفسه، وذلك عن طريق السرد للأحداث وسلوك الشخصيات، ولذلك جاء بعض أبطاله مرصودا من الخارج، ورغم هذه المآخذ وغيرها فالرواية مليئة بالخبرة في الحياة والتاريخ والفن والانسان، وهي توحي بعد نصف قرن من كتابتها بآراء وافكار جديدة وهذه هي احدى خصائص العمل الروائي القيّم، لقد حدد بريخت النموذجي بقوله (انه القيم تاريخياً) وصاغ هورست ريديكر المسألة بدقة على النحو التالي (هل البنية العامة للعمل الروائي كنموذج،

---

(١)- محمد كامل الخطيب -عالم حنا مينة الروائي -١٩٧٩ -ص/ ٢٤

(٢)- المصابيح الزرق -ص/ ١٤١/

(٣)- جان ريكاردو -قضايا الرواية الحديثة -ترجمة صياح الجهيم دمشق ١٩٧٧ -ص/ ٢٩

مطابقٌ للجوانب الهامة في العملية التاريخية)[1] وفي واقع الأمر فقد عبرت المصابيح الزرق عن حالة روحية معينة، عن ذوق عام وعن متطلبات انسانية رغم الهنات الفنية، وهي بهذا الشكل تُكتسب أصالة العمل الروائي، لقد تأثر الكاتب بأفكار الخمسينات التي كانت تلح على ان الشعب هو صانع التاريخ ومنبع الفن ولذلك فلابد ان يكون الفن في خدمة الشعب.

ولذلك تكتسب الرواية قيمتها من الدور الريادي الذي قامت به فهي رائدة في الرواية السورية من حيث موضوعها وزمن صدورها، فلأول مرة تقتحم الرواية الحياة الواقعية، وتقدم للناس عملا أدبيا مفعما بالصدق والحرارة يكتشفون فيه أنفسهم ويرون من خلاله صورا عن حياتهم وتاريخهم. لقد كتب حنا مينه روايته التالية (الشراع والعاضفة) عام ١٩٥٨ ولكنها لاترى النور الا عام ١٩٦٦. بعد ثماني سنوات من كتابتها. وهذا يبين ان طريق مؤسس الواقعية في الرواية السورية والذي كتب حتى الآن اكثر من ثمانية عشر عملا روائيا (وقد ترجمت بعض أعماله الى اللغات العالمية كالروسية والانكليزية والاسبانية والفرنسية بسبب من طبيعتها الانسانية، وصفتها العالمية) لم تكن معبدة بل كانت صعبة وشاقة، وعبر رحلته الطويلة في عالم الرواية تمكن من اكتشاف ذاته وامتحان فكرة وموقفه. وكانت نظرته وأحكامه الجمالية تتطور باستمرار وقد ادرك خصائص المجتمع السوري، وتمكن من التعبير عنها بلغة الفن وجسد في ابداعه الكثير من الخصائص التراجيدية للحياة في بلاده.

واذا كان بعض الروائيين قدغيروا من ارائهم ومواقفهم بطريقة دراماتيكية، فقد حافظ حنا في أعماله الروائية على مجموعة من القيم الانسانية الرفيعة فهو يقول عام ١٩٧٤. انا كاتب الكفاح والفرح الانسانيين وقد اثبتت الايام ان تفاؤلي وثقتي مبنيان على صخرة كالتي اشاد عليها

---

(١)- هورست ريديكر -الانعكاس والفعل -دياليكيتك الواقعية في الابداع الفني -دمشق ١٩٧٧- ص/ ٢٢

بطرس كنيسته) ولعل امتلاك الكاتب للوعي التاريخي، وقدرته على فهم المجرى العميق للتطور الاجتماعي الانساني رغم كل التراجعات والانتكاسات، هي التي جعلته يتمكن من تملك العالم معرفياً -وجمالياً والاغتراف من نبع الحياة الثر وتمجيد الانسان وحريته كهدف روائي سام لايعلو عليه اي هدف اخر.

ثالثا -نهوض الأدب المسرحي السوري

يواجه الباحث في الأدب المسرحي السوري الاسئلة ذاتها التي رأيناها لدى دراسة الفنون الأدبية الاخرى (فن القصة القصيرة وفن الرواية) اذ لامندوحة عن معرفة تاريخ ظهور هذا الفن، وفيما اذا كان معروفا في الادب العربي القديم، ام لم يكن معروفا، واذا لم يكن العرب قد طرقوا هذا الفن فما هي اسباب ذلك؟ ثم ماهي العوامل التي أسهمت في ميلاد الأدب المسرحي السوري، وما هي صلته بالمسرحية العربية بعامة وبالادب المسرحي العالمي ايضا؟

بادئ ذي بدء، لابد من الاشارة، الى اختلاف آراء الأدباء والنقاد، حول تاريخ ظهور الفن المسرحي لدى العرب وتوزعهم الى فريقين: فريق يرى ان الادب المسرحي ليس من الفنون التراثية، فالكاتب المسرحي خليل هنداوي يقول: (ان المسرحية جديدة في الادب العربي، بكل مافي الجدة من معنى ولم يكن لها كيان في الجاهلية والاسلام)[1]، ويعتقد الهنداوي ان العرب لم يكونوا على جهل بها، ولاسيما في الاسلام بعد ان تفتحت لهم آفاق المعرفة (الا ان المسرحية لم تتلاءم مع المجتمع العربي لافي الجاهلية ولا الاسلام، لاعتبارات اجتماعية -ودينية)[2] وذهب الكاتب عبد السلام

(١)- خليل هنداوي -المسرح والدراسات المسرحية- دمشق/ ١٩٦٠ ص/ ٣٠/

(٢)- المصدر نفسه ص/ ٣٢/

العجيلي في تفسيره لانصراف العرب عن هذا الفن وعدم اقبالهم على كتابة الادب المسرحي، الى اسباب سيكولوجية تتعلق بطباع الانسان العربي فيقول (إن فردية العربي من جهة، وتعلقه بالواقعية من جهة أخرى، هي من العوامل التي تختفي وراء غياب الأدب المسرحي عن التراث الادبي العربي، فأشخاص النص المسرحي كثر، ومؤلفه ينصّب نفسه رواية لأحداث أناس أغيار وهذه أمور غريبة عن طبع العربي، الذي يميل الى التعبيرعن نفسه وليس عن الاخرين)[1] ويرى العجيلي ان المسرح يقوم على التخيل وتمثيل مالم يجر في الحقيقة، وهذا يتعارض مع تعلق العربي بالواقعية ونفوره من وصف مالايحدث. غير ان السبب الاهم الذي اشار اليه اكثر من باحث هو موقف الاسلام من التمثيل، فلقد انفتح العرب المسلمون على تراث الاغريق، استهوتهم علوم اليونانين وفلسفتهم، وابتعدوا عن المسرح اليوناني وذلك لتعدد الآلهة في هذا المسرح، وتعارض ذلك مع جوهر الاسلام الذي دعا الى إله واحد وناهض الوثينية.

يقول الدكتور محمد عزيزة (ان المسرح يظهر في المجتمع عندما تكون هناك بوادر نزاع ما، وهذا النزاع يمكن ان يكون بين الانسان والحكم الالهي، والانسان العربي لايمكن ان يقف ضد المشيئة الإلهية)[2]

اما الفريق الآخر فيؤكد ان العرب عرفوا في ماضيهم التمثيل والتشخيص، كما في مسرح الظل والكراكوز، ولم يقف الاسلام في وجه فن المسرح وانما (عرفت الحضارة العربية الاسلامية اشكالا مسرحية دينية صرفة تمتاز بأصالتها وعمقها وتنوعها، وهي جديرة بالدراسة من وجهة النظر الفنية، من قبل كل من يهتم عمليا بالفن المسرحي، فاذا اعتبرنا (المقامات) الشكل الكوميدي للمسرح العربي، فان الحفلات الدينية وخصوصا

(١)- عبد السلام العجيلي مقدمة -المسرح والدراسات المسرحي دمشق ١٩٦٠ص/ ١٠

(٢)- الدكتور محمد عزيزة -الخلق المسرحي- المعرفة تشرين اول ١٩٧٠ ص/ ١٧٣

(التعزية) وهي تمثيلية يستعاد فيها ذكرى مقتل الحسين بن علي عام ١٩٨٠م في كربلاء -العراق، هي الشكل التراجيدي)[١]

وايا كانت قيمة هذه الاراء المتعلقة بالشكل المسرحي الذي عرفه العرب قرونا عدة والذي لم تخل منه حياتهم، على مر العصور (فإن المسرح الذي ينطلقون منه لتكوين المسرح العربي الحديث ليس شكلا متطورا لما كانوا قد عرفوه من اشكال المسرح، وانما هو نتيجة مباشرة لإطلاعهم على المسرح الغربي في القرن الماضي، ومحاولتهم نقله الى مجتمعهم)[٢]

نشأة الفن المسرحي المعاصر

يرجع تاريخ الفن المسرحي في العالم العربي الى منتصف القرن الماضي، ورائد هذا الفن الكاتب اللبناني مارون النقاش (١٨١٧-١٨٥٥)م، الذي تسنى له مشاهدة المسرح الايطالي من خلال رحلاته التجارية الى ايطاليا، فشغف بهذا الفن، وحاول ان ينقله الى بلاده فألف فرقة قدمت مسرحية (البخيل -لموليير) عام ١٩٤٧م في داره، وعرّف هذا الفنان الحضور بالمسرح قائلا انه يقدم لهم (ذهبا افرنجيا مسبوكا عربيا) وفي السنة الثانية قدم النقاش عمله الثاني (ابو الحسن المغفل وهارون الرشيد) بحضور الوالي العثماني ورجال الحكومة وقد رشق المشاهدون مسرحيته بوابل من الورد)[٣] غير ان النقاش مات مبكراً ولم تتجاوز حياته / ٣٨/ ثمانية وثلاثين عاما ولكنه مع ذلك اول من حمل المسرح الغربي الى الوطن العربي. (ودلت تجربته على مواهب كامنة في التأليف والتلحين، كما برهنت على ان النفس العربية يمكن ايقاظها وتحريكها بسهولة)[٤] واذا دلت تجربة النقاش على ان لبنان كان سباقا الى هذا الفن، الا انه من العسير على الباحث ان يتلمس

---

(١) - سلمان قطاية -المسرح العربي السوري من اين الى اين المعرفة تشرين اول ١٩٧٠/ ص/ ٦٣

(٢)- محمد يوسف نجم -المسرحية في الادب العربي الحديث -مصر ١٩٥٦/ ص١٧

(٣)- انيس المقدسي -الفنون الادبية واعلامها -بيروت ١٩٦٣ ص/ ٥٣٤

(٤)- محمد يوسف نجم -المسرحية في الادب العربي مصر ١٩٥٦ ص/ ٣٧/ ٣٨

بواكير الادب المسرحي في العالم العربي دون ان يتطرق الى الدور الريادي للفنان السوري (احمد ابو خليل القباني (١٨٣٣-١٩٠٢). فقد قيض لهذا الفنان مشاهدة بعض المسرحيات التي قدمتها احدى الفرق الفرنسية، التي حضرت إلى دمشق عام ١٨٧١م، وكان مطبوعا على الفن ويجيد نظم الاشعار وتأليف الادوار، فعزم على المزاوجة بين الفن المسرحي الذي شاهده (وبين ثقافته الفنية المحلّية بما فيها من قصص شعبي وتاريخ ورقص وغناء، فألّف مسرحيته الاولى (ناكر الجميل) ثم تبعها بمسرحيته الثانية (الملك وضاح ومصباح وقوت الارواح) ولاقت هذه الاعمال استحسان الجمهور، ودعم الوالي المستنير مدحت باشا، وانظم الفنان اسكندر فرح الى القباني، واقام معه دعائم المسرح السوري، ومثلا على خشبته رواية (عائدة)، ولكن الفئات المحافظة لم تلبث ان ثارت على مسرح القباني وطالبت الباب العالي في الاستانة اغلاق المسرح (فكان ان صدرت الارادة السنية الى والي الشام بمنع ابي خليل القباني من التمثيل واغلاق المسرح).

وماكان من القباني، الان ان يهاجر الى مصر سنة ١٨٨٤، ليتابع حمل رسالته ويرحل معه زميله اسكندر فرح. وبذلك توقفت محاولة القباني الجريئة التي يرمي من خلالها إقامة صلة بين الوان الادب العربي القديمة والاصيلة، وبين الفن المسرحي الناشئ القادم من اوربا.

وقد حاول تلامذة القباني الاستمرار في المسرح الذي كان قد بدأه معهم في سورية ثم في مصر. ولكنهم لم يستطيعوا تطوير المسرحية الغنائية التي كانت كما يقول عدنان بن ذريل (الهبة الفنية الخالدة التي قدمتها سورية للفن العربي في اواخر القرن المنصرم على يدي الرائد الاول للمسرحية العربية)[1].

بعد رحيل القباني، رجع المسرح السوري القهقري، واستمر الامر حتى الثلاثينات من هذا القرن، حيث بزغ فجر جديد للمسرحية العربية في

(١)- عدنان بن ذريل -الادب المسرحي الحديث- دمشق ١٩٦٥ ص/ ٣/

الشعر والنثر معا، غير ان الانطلاقة كانت هذه المرة من مصر، فكتب احمد شوقي المسرحية الشعرية الكلاسيكية مستمدا موضوعها من التاريخ، وكتب توفيق الحكيم المسرحية النثرية، وقد استمد موضوعها من الاسطورة وبرز في سورية كتاب مشوا على خطى شوقي والحكيم، وحذوا حذوهم فظهرت المسرحية الشعرية، الكلاسيكية على يد عدنان مردم الذي ظل طوال حياته الفنية يكتب المسرحية الشعرية ومن مسرحياته خلال هذه الفترة: (مصرع الحسين) عام ١٩٣٥، وكتب الشاعر عمر ابو ريشة مسرحيته (ذي قار) عام ١٩٣١، وكتب الشاعر سلامة عبيد مسرحيته (اليرموك) عام ١٩٤٢، وموضوعات هذه المسرحيات جميعها موضوعات تاريخية. وكتب معروف الارناؤوط عددا من المسرحيات النثرية التاريخية ايضا، ولعل ارتباط المسرحية بالتاريخ، والشعر. سهل لها الانتشار والازدهار، وذلك لاسباب عدة منها المكانة التي يتمتع بها التاريخ لدى العرب باعتباره سجل انتصاراتهم في المعارك التي خاضوها، وللمكانة التي يتمتع بها الشعر ايضا، وهو ارقى فنون القول لديهم. ومن هذه الاسباب تأثر الكتاب السوريين بالمسرح الاوربي الكلاسيكي الذي كان يعتمد الشعر، ويتخذ من التاريخ في المقام الاول مصدرا له كمسرح (راسين) و(كورني). الا ان السبب الاهم يتعلق بالظروف التي كانت تمر فيها سورية، فطوال فترة الثلاثينات، وحتى منتصف الاربعينات عانى الشعب السوري من سعي المحتل الفرنسي الحثيث لنشر الثقافة الفرنسية. وطمس الثقافة الوطنية، وقد وجد كتاب المسرحية في التاريخ منبعا ثرا يصدرون عنه في ابداعهم الذي يفيض حماسة للعروبة والحرية.

استوحى الكتاب صفحات الماضي المشرقة، لإثارة الهمم والعزائم على (الرغم من ان هذه المسرحيات التي كتبوها كانت تصدر عن الماضي، ولكنها كانت تعبر عن الحاضر من خلال الماضي ولم يكن التاريخ غاية بذاته، وانما يرمز الى معاني وقيم يفتقر اليها الحاضر[1])

---

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية دمشق ١٩٨٢ -ص/٢٠٩

وقد تم توظيف الانتصارات في المعارك التاريخية توظيفا ادبيا وفنيا في معركة النضال الوطني من اجل الاستقلال.

الى جانب المسرحية الشعرية التاريخية، كتب خليل هنداوي المسرحية النثرية المستندة الى الاسطورة، ونشر مسرحيته الاولى (هاروت وماروت) عام ١٩٣٣ معتمدا على قصة دينية اسطورية ورد ذكرها في القرآن، ثم صدر له في اوائل الاربعينات مجموعة مسرحيات اسطورية بعنوان (سارق النار)، وبعض مسرحيات هذه المجموعة مأخوذة من الميثولوجيا اليونانية المشهورة مثل مسرحية (بروميثوس) الذي سرق النار للانسان من عالم الالهة، وجعل الكائن البشري يشارك الآلهة في الخلق والابداع، ومثل مسرحية (بيجماليون) التي تروي قصة فنان نحت تمثالا لمن احب، فأخذته النشوة الفنية بعمله الرائع، فاذا هو يحب تمثاله الحجري، ويصرفه الوهم عن الحقيقة. وقد يكون من غريب المصادفات ان تظهر هذه المسرحية مع مسرحية توفيق الحكيم، التي تناولت هذه الاسطورة في وقت واحد (فلقد نشرها الكاتب في مجلة (المقتطف) المصرية، وكتب عنها النقاد وأكسبت الهنداوي الشهرة)[١]

ويعكف الهنداوي على أساطير الشعوب عامة، والاساطير العربية خاصة كاسطورة (أساف ونائلة) التي تروي كيف تحول العاشق اساف وحبيبته نائلة الى تمثالين لانهما ارتكبا الاثم والفجور في (الكعبة المقدسة خلال موسم الحج.

وقارن الكاتب الاسطورة الاغريقية التي نمّت عن خيال متوثب مبدع وعقل فلسفي جبار، بالاسطورة العربية التي لم تمض الى تعليل الكون، ولم يحلق فيها الخيال. كما علل الكاتب الاسباب التي دعته الى الاعتماد على الاسطورة في أدبه المسرحي فهو يؤكد ان الاتجاه نحو الاسطورة عنده لم يكن عرضيا، ولكنه فرار من الخوض في الواقع ومشكلاته (حين ادركت انه

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية دمشق ١٩٨٢ ص/ ٢٠٩

لايمكنني الخوض في الواقع كما اشاء، لانه لاينشر ولايذاع، ولايمثل وحين ادركت ان نفسي اصبحت تتوق الى المشكلات الانسانية، عدت الى الاساطير)[1] كما يعترف الكاتب بتأثره بالثقافة الغربية والمسرح الاوربي الذي رجع بدوره الى الاسطورة اليونانية (لقد كانت اسطورة (بيجماليون) مصدر الهام لكثير من الادباء والفنانين الغربيين وانتقلت عدواها الينا)[2]

اما العامل الثالث فهو طموح الكاتب الى التجديد، وكسر طوقين قيدا حركة التأليف المسرحي هما الشعر، والتاريخ. واخيرا للقيمة الفنية الكامنة في الاسطورة ذاتها، فقد رأى الهنداوي في الاسطورة سحرا يتجدد كل يوم على ايدي المبدعين، واسراراً تهتف بكل عبقرية خلاقة، فاسطورة بروميثوس، اثارت ولاتزال تثير افكاراً جديدة، وسواء كانت الاساطير شرقية أم غربية، فهي التي ينبغي ان تكون مرجعا لتفسيرالافكار والمعتقدات الضاربة جذورها في حياة الانسان لانها تحمل بصدق وصراحة. كل ماكان يرتعش في قلبه وعقله يوم ارتعشت به الحياة)[3] وهكذا يمكن القول ان الهنداوي هو كاتب المسرحية الاسطورية الاسبق في سورية، وهو الاسبق في كتابتها والاكثر انتاجا فقد ظهرت له ثماني مسرحيات بين عامي ١٩٤٢-١٩٤٥ وتابع كتابة المسرحية بعد الاستقلال.

وبكلمة صدرت المسرحية العربية بعامة، والسورية بخاصة في نشأتها عن التاريخ والاسطورة، وقد سوغ الشعر دخول هذا الفن حرم الادب العربي ورواجه، ومع ان العودة الى التاريخ او الاسطورة، بدت وكأنها هروب من الواقع وتبعات الاقتراب المباشر من مشكلاته الصعبة، الا ان الروح التي كانت تسري في هذا المسرح، هي روح العصر الذي يعيشه المؤلف ويكتب فيه.

(١)- خليل هنداوي -المسرح والدراسات المسرحية دمشق ١٩٦٠ ص/ ٣٢

(٢)- المصدر نفسه ص/ ١٧

(٣)- المصدر نفسه ص/ ٥٣

مسرحية مابعد الاستقلال (١٩٤٦-١٩٥٨)

يقول الناقد المسرحي المصري الفرد فرج (فن المسرح هو فن الجدل الفكري الذي يشيعه الصراع في النص المسرحي، وهو بذلك فن يزدهر في فترات التحول الفكري والقومي، وفي عصور اليقظة)[1] ويصحّ هذا القول الى حدما على حركة التأليف المسرحي السوري، التي نشطت في العقد الاول بعد الاستقلال، فقد كانت هذه الفترة كما لاحظنا، فترة الجدل الفكري، والفني الذي لامس كافة الفنون الادبية بما في ذلك المسرح، وقد ازدهر الأدب المسرحي نتيجة العوامل السياسية والفكرية والاجتماعية ذاتها، التي اسهمت في نهوض الفنون الأدبية الحديثة الاخرى (فن القصة، وفن الرواية).

اهتم الادباء بالمسرح رغبة منهم في التجديد، وسعى هؤلاء الى اعادة بعث الأدب المسرحي الذي عرف في الفترات التاريخية السابقة. والى إكسابه ملمحا عربيا بعد ما لاحظوا انجذابه للمسرح الغربي. واقدم على كتابة المسرحية ثمانية عشر كاتباً وضعوا ثلاثة وثلاثين نصا مسرحيا، توزعت من حيث حجمها بين الفصل الواحد، والمشهد الواحد حتى المسرحية المتكاملة بفصولها الخمسة. أما من حيث المضمون فيمكن الاشارة الى اربعة مصادر رئيسية استند اليها الكتّاب وهذه المصادر هي:

١- التاريخ: رغم ان التاريخ كاد ان يكون المصدر الرئيسي الاول لمرحلة الثلاثينات فقد قل استنطاق التاريخ واستيحاؤه من قبل كتاب هذه الفترة، ولم يلتفت اليه سوى شاعرين الاول بدر الدين الحامد وكتب

(١)- الفرد فرج -عن واقع المسرح العربي ومستقبله -مجلة المعرفة عدد ١٠٤/ دمشق١٩٧٠ص/ ٣٥/

مسرحية (ميسلون) عام ١٩٤٦ والثاني احمد سليمان الاحمد وكتب مسرحية (المأمونية) عام ١٩٥٧ راجعا الى عصر المأمون ولم يصدر اي من الشاعرين عن رؤية خاصة، او فهم فلسفي للتاريخ، بل سارا على خطا من سبقهما، وتناولا التاريخ تناولا انفعاليا قوامه الاعجاب بالماضي والتعلق به والنظرة بعين التقديس الى قيمه وتمجيدها. وقد يكون من اسباب عدم العودة الى التاريخ، اختلاف طبيعة الحياة السياسية والاجتماعية، مقارنة بفترة الثلاثينات، واستطاعة الكاتب التعبير عن الواقع دون ان يضطر الى اضاءة الحاضر والتعبير عنه بالعودة الى وقائع الامس والاحتماء بها من جور السلطة الاجنبية.

٢- الاسطورة: عزف الكتاب عن الاسطورة ايضا، لانهم رأوا انه لم يعد ثمة اسباب للهروب من الواقع الى عالم الاساطير الخيالي، وقد ظهر خلال هذه الفترة مسرحيتان فقط الاولى (نشيد الأناشيد) كتبها عدنان الذهبي عام ١٩٤٩ وهي مستوحاة من أسفار التوراة، وتطرح فكرة ذهنية قوامها التناقض بين الروح والجسد، والمسرحية الثانية مسرحية (لايس) استوحاها الكاتب عدنان ابو قوس عن اسطورة اغريقية، وهي تحكي قصة امرأة هي اجمل نساء عصرها عاشت بين عامي (٤٣٠-٣٩٠)ق.م احبها المفكرون ورجال الدولة، وكانت تعقد مجالس الفكر والادب وكانت لايس ترى ان من حق الجمال ان يتمتع بمن يشاء كما يشاء، واصبحت مغامراتها حديث المجالس فأجمع كهان اثينا على رجمها بسبب مجونها. والمسرحية تصور الصراع بين الجسد الذي يطلب اللذة والعقل الذي يحس الآلام ويفكر بها.

٣- الواقع السياسي -عاش الكاتب المسرحي في خضم الواقع السياسي وشاهد بأم عينه احتدام الصراع بين القوى والاحزاب التي كانت

تحاول طوال فترة الخمسينات الدفاع عن وجودها ومصالحها وقيمها ومبادئها، وانعكست على نفس الكاتب كموشور ابرز الاحداث السياسية التي القت بظلالها على الحياة العامة كنكبة فلسطين عام ١٩٤٨، واستخدام القوة العسكرية في صنع الحياة السياسية، والسعي لاستقطاب سورية من خلال تشكيل المحاور العربية والكتل والاحلاف الغربية، فتلونت المسرحية السورية واصطبغت بالصبغة السياسية، وتناول الكتاب الموضوع الوطني (السوري) والعربي (القومي) وأطلوا على القضايا العالمية وظهرت خلال هذه الفترة المسرحيات السياسية التالية

١- مسرحية (طريق العودة) للكاتب خليل هنداوي عام ١٩٥٣

٢- مسرحية (تسع بنادق) فقط للكاتب خليل هنداوي عام ١٩٥٤

٣- مسرحية (ديان بيان فو) للكاتب صلاح دهني عام ١٩٥٥

٤- مسرحية (الفدائي الصغير حسن) للكاتب خليل هنداوي عام ١٩٥٧

٥- مسرحية (القتل والندم) للكاتب مصطفى الحلاج عام ١٩٥٧

٦- (الجسر) للكاتب فاضل السباعي عام ١٩٥٧

٧- مسرحية (الشوق واللقاء) للكاتب فاضل السباعي عام ١٩٥٨

٨- مسرحية (انه سيعود) للكاتب خليل هنداوي عام ١٩٥٨

عبرت هذه المسرحيات عن اتجاهين رئيسين، الاول اتجاه خطابي عاطفي، والثاني مثالي انساني، ويمثل الاتجاه الاول بشكل رئيسي الكاتب خليل هنداوي، وكان هنداوي قد حاول في بداية حياته الفنية مقاربة الواقع السياسي الاجتماعي فكتب مسرحية (مدينة الجياع)، ولكنه خاف نشرها فانصرف يحلّق في دنيا الاساطير حتى الخمسينات ثم عاد فغمس قلمه في واقع بلاده السياسي وكتب ثلاث مسرحيات تناول فيها الموضوع الفلسطيني اما المسرحية الرابعة (انه سيعود) فقد صور فيها الشعب العربي في مصر اثناء

صد العدوان الثلاثي عام ١٩٥٦ ، ولما كان قد كتب نصف عدد المسرحيات السياسية خلال هذه الفترة ، فلابد من التعرف على طريقة وشكل معالجته لموضوعه . ففي مسرحية (طريق العودة) يصور الكاتب حياة اللاجئين في احد المخيمات ، حيث تعيش ام مع ابنة لها (سلوى) مصابة بمرض السل ، وكانت الام قد فقدت ولدها وزوجها في احدى المواجهات مع جنود العدو ، وتعيش هذه الام صراعا بين حبها لابنتها المريضة ورغبتها في ان تخلصها من عذابها وتقدم لابنتها السم في النهاية ، ثم تخرج الى الناس في المخيم بعد ان تموت

الام : رباه ماذا جنيت اعطيهاالسمّ بيدي هل ماتت حقا؟ ماذا صنعت؟

لماذا لم اتركها بجانبي حتى تعود كما اعود ، لكنها عادت قبلي ، ياللعين التي لاتزال تلتمع[1]» . وتهيب الأم بسكان المخيم ان يعودوا الى فلسطين كما عادت ابنتها .

رغم ان شقاء الأم وعذاب البنت يحملان بعداً انسانيا ويقدم نموذجا لمأساة شعب فلسطين غير ان قتل (سلوى) بيد امها يفتقد قوة الاقناع والواقعية ، كما ان المبالغات العاطفية والتهويل ولوم الناس ، وتأنيبهم لانهم لم يعودوا الى فلسطين ، لايبني موقفا واعيا ، لمواجهة الصراع مع المحتل .

في مسرحيته الثانية (تسع بنادق فقط) يتحدث المؤلف عن بطولة خارقة لثلاثة رجال من الحرس الوطني الفلسطيني (خالد ، طارق ، حسان) يحرسون احدى القرى ، ويتصدون لمجموعة معادية ، فيقتل احدهم اثناء الصراع مع العدو بينما يفجر الثاني نفسه كي يدمر مدرسة دخلها الاسرائيليون ، فيقتل جميع من فيها ويقتل معهم .

---

(١)- خليل هنداوي -زهرة الركان -دمشق بلاتاريخ ص/ ٨/

تروى المسرحية الثالثة قصته (الفدائي الصغير حسن) الذي وجد تحت الانقاض في احدى القرى، فنقل الى المشفى مبتور الساقين، واخذ يروي للمرضى احاديث عما فعله بعد ان عرف ان الصهاينة ينوون تسميم الابار فقد حذر سكان قريته، ووضع قنبلة موقوتة في احد مستودعات الذخيرة وحين يدوي صوت الانفجار، يسلم الفدائي الصغير روحه آمنا مطمئنا.

وتتكرر قصة الاقدام والاستشهاد في مسرحيته الاخيرة (انه سيعود) التي تتحدث عن بطولة (طارق) وهو وحيد أبويه خرج للقتال دفاعا عن مدينة بورسعيد المصرية، التي تعرضت للعدوان الثلاثي عام ١٩٥٦، ولكنه لم يعد.

تقوم مسرحيات الهنداوي على البطولة الفردية والعاطفية(ويمتزج فيها الحزن مع الدعوة القومية، وتتألق فيها أفكار انسانية سامية هي صدى لقراءات مسبقة للكاتب، تأثر بها بفلسفة نيتشه التي تمجد البطولة الفردية، ومع انها تخلق عالما من الفن راقيا تحل فيه الامور ببسالة، لكن هذه المسرحيات لم تخرج عن صور اخترعها ذهن مثقف)[1] ولم يتحرر الكاتب في مسرحياته السياسية هذه من الروح الاسطورية التي تجلت في أعماله السابقة. وقد غالى الكاتب في وصفه لجرأة الانسان واقدامه، وجعل البطولة صفة عنده، ومن خلالها يمكن التصدي لأهم قضايا الحياة، غير ان البطولة الفردية «ليست موقفا فرديا تدفعه المشاعر وانما هي جهد انساني متعقل، فيه اندفاع وفيه صراع فيه تقدم وفيه تردد، والبطولة ليست دائما بطولة فرد معزول وانما هي بطولة جموع بشرية تعيش وتتطلع وتجاهد، وجذورها الضاربة في اعماق الفرد لاتنمو الا بمقدار ماتتغذى مما حولها من حكمة الناس، بمقدار ماتعي حولها من ضرورات اجتماعية[2]).

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية- دمشق ١٩٨٢-ص/ ٢٩

(٢)- محمود امين العالم -الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر بيروت ١٩٧٢ ص/ ٧٥/

اما الاتجاه المثالي الانساني في المسرحية السياسية، فيمثله مصطفى الحلاج في مسرحيته (القتل والندم)، وهي اول مسرحية للكاتب تتألف من فصول ثلاثة وتزيد عدد كلماتها على ستة عشر الف كلمة، وقد فازت هذه المسرحية بمسابقة مجلة الاداب اللبنانية عام ١٩٥٦، وتعالج المسرحية موضوع التحرر الوطني، بما فيه من ابعاد انسانية، وتستوحي ثورة الشعب العربي التونسي انذاك ضد الاحتلال الفرنسي، ويبدأ الفصل الاول بلقاء بعض الثوار وقائدهم (فرحات)، ويظهر عليهم القلق حيث احسوا ان الفرنسيين قد نكثوا وعودهم للثوار بالهدنة. وهاهم يعمدون الى حصارهم ويشعر هؤلاء المقاتلون ان في الأمر شيئا، ويشمون رائحة خيانه بعض زعمائهم السياسيين، فيطلبون من فرحات ان يتزعم الثورة فيطلب هذا بدوره ان يدافعوا عن مواقعهم من غير اعتداء علي مراكز الفرنسيين، وينزل الى المدنية ليقف على حقيقة الامور.

وفي المدينة يعرف ان والد حبيبته (حسيبة) قد خذل الثورة، وهو احد زعمائها فينذره (فرحات) بتوقيع قرار قتله ان لم يغير موقفه، ويعود فرحات الى رفاقه الثوار في الجبل الا انه يُفكر في حياته، في قرار القتل الذي وقعه ويتساءل عن معنى القتل ومسوغاته، ويقوده هذا التفكير في النهاية الى اعتزال القتال، والمضي للمدينة بهدف ممارسة العمل السياسي، ويلتقي في أحد الملاهي حبيبته، التي تحولت الى بائعة هوى، بعد ان وقعت تحت تأثير صراع مركب، فهي تقدر اباها وتحبه وهي تكره هذا الاب بسبب خيانة وطنه، وهي تحلم بفرحات زوجا وتكن له الحب، وهي تكرهه لانه قرر قتل ابيها، وفي هذا المقهى يُقتل فرحات بعد ان تعرف عليه احد الجند، ويموت بين يدي (حسيبة)

التي تأخذ مسدسه وتشتبك مع الجنود الذي تجمعوا حول فرحات، وينتهي هذا المشهد بقتلها.

بعد مسرحية (القتل والندم) بقليل كتب الحلاج مسرحيته (الغضب) عام١٩٥٩، وقد دارت احداث هذه المسرحية على ارض الجزائر، وأُخذ على الكاتب «انعدام الروح المحلية في مسرحه، فهو يهرب من مجتمعه الخاص وبيئته الخاصة الى مكان بعيد. ففي (القتل والندم) لم يستطع ان يصور البيئة التونسية وهو في سورية، وصدر في عمله الأدبي عن ثقافة، وليس عن معاناة وهذه الثقافة ثقافة غربية»[1]

واضحٌ اهتمام الكاتب بالواقع العربي ومحاولته التعبير عن جل القضايا السياسية التي شهدها الوطن العربي اواسط الخمسينيات، إلا ان الكاتب ذهب في مسرحيته الى مدى أبعد دل على تأثير الكاتب بالفكر الوجودي، والموجة (السارترية) التي هبت على المثقفين العرب والسوريين وعلى الادباء خاصة، وهكذا تحول الكفاح لدى (فرحات الى بحث نظري في حرية الانسان وجدوى القتل، وغدت مشكلة التحرر الوطني هي قضية الحرية في الوجود، وتحول المنطق الثوري الذي يرى ان ثمن الخيانة هو الموت الى منطق يبحث في معنى الموت الفلسفي، فاذا الثورة وهي كفاح فحرية تختزل الى (قتل وندم). وعلى الرغم من غرق المسرحية في احاديث عن قيم مجردة وافكار كلية فقد اعتبر انتاج مصطفى الحلاج في الخمسينات «من انضج الانتاج المسرحي واكثره تعبيرا عن معاناة الانسان العربي، وقد دلت مسرحية (القتل والندم) على تفاعل الاديب العربي مع تيارات الفكر الانساني»[2].

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية دمشق ١٩٨٢ ص/ ٤٣

(٢)- علي عقله عرسان الادب المسرحي في سورية المعرفة ١٠٤/ ص/ ٩٦/

رابعا- الواقع الاجتماعي واثره في الادب المسرحي

كانت النصوص المسرحية التي عنيت بالواقع الاجتماعي كثيرة بالقياس الى النصوص الاخرى سواء منها التي عنيت بالواقع السياسي ام التي صدرت عن التاريخ والاسطورة وفي القائمة التالية ثبت بالنصوص المسرحية التي عنيت بالواقع الاجتماعي -خلال هذه الفترة-

اسم المسرحية	المؤلف	مكان وتاريخ النشر
١- الحاجة كمالا	ممتاز الركاني	مجلة النقاد دمشق ١٩٦٠
٢- الصديقان	حسيب كيالي	مجلة النقاد دمشق ١٩٥٠
٣- ذات السوار	عباس الحامض	مجلة النقاد دمشق ١٩٥٠
٤- على الدروب السود	محمد اديب نحوي	مجلة النقاد دمشق ١٩٥٠
٥- حمامة السلام	سعيد حورانية	مجلة النقاد دمشق ١٩٥٠
٦- مشكلة الراتب	مراد السباعي	مجلة النقاد دمشق ١٩٥٠
٧- الخطيبة	حسيب كيالي	صحيفة محلية الخمسينيات
٨- رأيك	حسيب كيالي	صحيفة محلية الخمسينيات
٩- خلقت هواك	حسيب كيالي	صحيفة محلية الخمسينيات
١٠- الانسجام مفقود	حسيب كيالي	صحيفة محلية الخمسينيات
١١- ادباء وحلاقون	حسيب كيالي	صحيفة محلية الخمسينيات
١٢- صياح الديكة	سعيد حورانية	بيروت ١٩٥٨

كان المناخ مناخ الواقعية في الادب السوري عامة، وثمة سببان رئيسيان يفسران العناية بالمسرحية الاجتماعية أولهما سياسي -ادبي- يتعلق بالنفوذ الواسع للقوى الوطنية والتقدمية وأفكارهما في الساحة الادبية والسياسية وقد حملت هذه القوى لواء الواقعية في الادب، ورأت في الواقعية الاشتراكية المذهب الادبي الذي ينسجم مع افكارها الثورية، والسبب الثاني يتصل بالاول ولكنه يتعلق بالدور الذي مارسته المجلات الادبية كمجلة (النقاد) السورية و(الآداب) اللبنانية التي فتحت بدورها صدرها للاعمال المسرحية السورية.

وقد شكلت مجلة (النقاد) ظاهرة ثقافية اجتماعية فريدة في البلاد، خلقت حولها جوا من المنافسة الأدبية ولجأت بهدف الكتابة المسرحية الى استخدام اسلوب المسابقات، وتقديم الجوائز للفائزين ففي عام ١٩٥٠ اعلنت المجلة عن مسابقة للمسرحية الاجتماعية، اشترك فيها عشرون كاتباً، وقدموا عشرين نصاً مسرحياً، وعمدت المجلة الى نشر اهم النصوص التي وصلتها، وحاولت من خلال هذه السياسة ربط المسرح بالأدب وربط الأدب بالواقع «وشكلت بذلك المنطلق الأول لحركة التأليف المنظم للمسرح في سورية»[١] وكشفت مسابقات النقاد عن بعض المواهب الادبية التي أسهمت في التأليف المسرحي، فقد اشترك في المسابقة الاولى اثنان من الكتاب وهما حسيب كيالي ومراد السباعي اللذان كرسا جل جهودها لكتابة المسرحية الاجتماعية.

حسيب كيالي والمسرحية الاجتماعية

كتب حسيب كيالي المسرحية في وقت مبكر من حياته الأدبية، ونشر في فترة الخمسينيات عددا من المسرحيات القصيرة التي كشفت عن ارتباطه بالواقع الاجتماعي، وأبانت عن حرصه على ان يستمد موضوعاته من الحياة اليومية[٢]. يلتقط الكيالي بعين مصور بارع مفارقات الحياة ويقدمها في مواقف ساخرة ناقدة تعتمد العفوية والبساطة، ويصبح هذا النمط من الكتابة الساخرة متعمّدا، ويعبر عن اسلوب في الكتابة لم ينج من نقد زملائه الذين جنحوا الى الكتابة الجادة، كي تأتي منسجمة مع جدية الأفكار وثورية المفاهيم التي وسمت سنوات الخمسينات اللاهبة. غير ان كتابة حسيب كيالي فرضت نفسها وتغلغلت في نفوس القراء، وزرعت البسمة على شفاههم، وشجعه هذا على ان يمضي في طريقة فيكتب مسرحياته بلغة لاصقة بالحياة اليومية لاتعقيد فيها ولاتكلف، تجمع بين طواعية اللغة العامية، وايقاع اللغة الفصحى، ومن بين خمس مسرحيات قدمتها المرحلة استأثرت قضية المرأة

---

(١)- عادل ابو شنب -براكير التأليف المسرحي في سورية دمشق ١٩٧٨/ ص/ ٦١/

(٢)- لم يتح للبحث الوقوف على هذه المسرحيات فهي منشورة في صحف قديمة ضائعة وانما تم التعرف عليها من خلال ابحاث عن المسرح السوري لفرحان بلبل وعلي عقله عرسان وغيرهما

بالمسرحيات الأربع الاولى، ولعل مرد ذلك هو الاهمية التي حظيت بها قضية المرأة في الشرق العربي.

فالمسرحية الاولى (الخطيبة) تروي قصة عاملة الهاتف (حفيظة)، وهي امرأة عانس محرومة من الحياة الطبيعية في شرطها الانساني القائم على التواصل العاطفي بين الرجل والمرأة، وتعوض عن ذلك بسماع الاحاديث الدافئة، حين تعطي ارقام الهواتف لتصل مابين المحبين والعشاق، ومن خلال الهاتف تتعرف على موظف كبير وتوهمه بأنها حائزة على شهادة الدكتوراه في التربية، وتعبر عن استعدادها للزواج به، ويأتي الموظف الكبير الى مقر عملها ويسأل عنها بعض الموظفات، فيعرف منهن انها ليست اكثر من عاملة هاتف، فينظر اليها خلسة ويعود من حيث اتى، دون ان يكلمها وعندما تتصل به، يسخر منها بعد ان يواجهها بالحقيقة.

تقدم مسرحية (الخطيبة) المرأة التي خرجت من البيت لتمارس العمل، وتكشف الاحساس المهين الذي ينتاب المرأة الشرقية التي لم يتح لها الزواج، باعتباره العلاقة الوحيدة بالرجل المعترف بها اجتماعياً وهي التي تحفظ للمرأة كرامتها وحتى العمل لايحقق لها الحياة الطبيعية كما الزواج.

تعالج مسرحيته الثانية (رأيك) موقع المرأة ودورها في الاسرة، ففي هذه المؤسسة على المرأة ان تتكيف مع عادات الزوج وتستجيب لرغائبه، والمسرحية تتحدث عن الفتاة (غادة) التي نشأت في بيئة دينية، وتزوجت شاباً تبين لها بعد الزواج انه مدمن على الخمر، وكان يطلب من زوجته ان تهيء له بنفسها مائدة الشراب، بينما لاتشاطره شرب الخمر لانه احد المنكرات المحرمة دينياً، ولان المرأة بشكل عام قلما تتعاطى الخمر، وتجد غادة نفسها مضطرة ان تلبي رغبات زوجها، وحين يعلم الأب بالامر يثار ويغضب ويطلب من الأم أن تتدخل وتحول دون قيام ابنتها بإعداد موائد السكر غير أن الأم تدرك أن لاحول لها ولاطول وان على ابنتها ان تستسلم للأمر الواقع.

في مسرحيته (خلقت هواك)[1] يتناول الكاتب موضوع المرأة المثقفة، ويشير الى ان الثقافة لم تستطع ان تغير بشكل جوهري من شخصية المرأة، ومن خصائص تكوينها الروحي، فالمرأة سريعة التأثر، كثيرة الانفعال والتبدل تفكر بعاطفتها اكثر مما تفكر بعقلها، رغم كل ماتقدمه لها الدراسة من علم ففي احدى المدارس لاتستطيع المديرة ان تكبت مشاعر الغيرة التي تعتمل في نفسها تجاه إحدى طالباتها، التي تحظى باهتمام احد الاساتذة.

في مسرحية (الانسجام مفقود)[2] يعلل الكاتب نظرة المرأة للرجل وكيف تفهم العلاقة به، فهي لاترى فيه الا الفارس الذي يحقق الاحلام ويلبي الرغائب، ويحقق كزوج كل الاماني، ولاتدرك المرأة ان الزواج يعني المشاركة في مواجهة الحياة، والتعاون لتذليل مصاعب العيش.

يغلف الكيالي حقيقة موقفه من المرأة بالسخرية، وينطوي هذا الموقف على احساس عميق لديه بدونية المرأة، وقد يكون هذا الموقف معطى خبرته الشخصية بالنساء في دائرته، فالكاتب يرى «أن المرأة مثقفة ام غير مثقفة عاملة ام ربة بيت عانسا أم متزوجة ليست ندا انسانيا للرجل»[3].

يطرح الكيالي اضافة الى قضية المرأة مشكلة (المثقف)، ففي مسرحية (أدباء وحلاقون) يشير الكاتب الى العناء والجهد الفكري المضني الذي يبذله الأديب، ويعيش حياة الكفاف فما يحصل عليه لايتيح له ان يحيا في مستوى لائق ويقارن الكاتب بين مايجنيه كاتب يترجم عن الفرنسية الى العربية، وبين مايحصل عليه حلاق من الدرجة الثالثة، ويؤكد ان مايحصل عليه الحلاق يفوق ما يحصل عليه الاديب، وتدين المسرحية ادانة ساخرة الواقع الذي لايقدر الثقافة حق قدرها ويبخس المثقف حقه ويهدر كرامته.

---

(١)- عدنان بن رذيل -الادب المسرحي في سورية ص/ ١٣٠

(٢)- فرحان بلبل -المسرح السوري مجلة الحياة المسرحية دمشق العدد ٩/ عام ١٩٧٩ ص/ ٦

(٣)- بوعلي ياسين -نبيل سليمان -الادب الايديولوجيا في سورية بيروت ١٩٧٤ ص/ ٢٠٣

وتبدو المسرحية مستمدة من حياة المؤلف الذي قام بترجمة بعض المسرحيات عن الفرنسية .

وبشكل عام فان مايتميز به أدب الكيالي هو انه «غالباً مايسجل تجاربه في الحياة ومعايشة الطبقات الشعبية في المجتمع السوري وهو شديد الارتباط بهؤلاء الناس يحاول ان ينقل عنهم ويكتب لهم بلغة مفهومة وأشكال أدبية بسيطة»[1]

ويمكن ان نضيف إن الكيالي كاتب ذو اتجاه خاص في كتابة المسرحية الاجتماعية ، قوامه الارتباط المباشر بالواقع ، ورصد المشكلات الحياتية التي تمس في الاغلب بؤس المثقفين والموظفين الصغار والعلاقات الزوجية والتعبير عن ذلك بلغة دارجة وبروح ساخرة وباسلوب يمتاز بالعفوية والشعبية والبساطة .

مراد السباعي والارتباط المبكر بخشبة المسرح

ربما كان مراد السباعي الكاتب السوري الوحيد الذي جمع خلال هذه المرحلة بين فن الكتابة للمسرح والقيام بالتمثيل على خشبته بآن واحد ، فقد كتب المسرحية وهو ابن ستة عشر عاما ، واسهم مع فرقته في تقديمها للجمهور ، وأدى النجاح الذي لاقاه الى ازدياد تعلق السباعي بالمسرح كتابة وتمثيلا واخراجا الى تنامي خبرته ومعرفته لشروط العمل المسرحي واسسه ، وجعله يحسن اختيار مادته وانتقائها بمهارة ، وتقديمها في حبكة متينة صالحة للعرض»[1] ولعل العلاقة مع خشبة المسرح جعلته أكثر فهما للواقع وأدرى بكنه الصراعات التي تجري فيه ، وقد ظهرت أعماله المسرحية الاجتماعية منذ عام ١٩٣٥ حين كتب مسرحية (ضابط عثماني) ، ثم كتب مسرحية (شيطان في بيت) عام ١٩٣٧ ومسرحية (وجوه واقنعة) عام ١٩٤٢ ، وظلت تمثل حتى عام ١٩٤٩ ، وكتب مسرحية (مشكلة الراتب) عام ١٩٤٣ . ويتوقف

(١) فرحان بليل -المسرح السوري مجلة الحياة المسرحية دمشق العدد ٩عام ١٩٧٩ ص/٨

السباعي بعد ذلك عن الكتابة الى حين، ثم يعود لمتابعة الكتابة والاخراج منذ بداية الستينات، ويمكن الاشارة الى ان أعمال مراد السباعي في الخمسينيات كانت نادرة حيث لانعثر له خلال الفترة المحددة للبحث سوى على مسرحية تمثل على الخشبة (وجوه واقنعة) ومسرحية «مشكلة الراتب» التي قدمها لمسابقة النقاد عام ١٩٥٠.

تلقي مسرحية (مشكلة الراتب) الضوء على حياة الاسرة البرجوازية الصغيرة ومعاناتها المادية، وتقدم من خلال هذه (الاسرة النموذج) طرائق التفكير التي تسود في حياة أبناء هذه الطبقة الاجتماعية وهم يتطلعون الى المستقبل ان الخوف من الفقر أو التراجع في السلم الاجتماعي، والرغبة في الغنى وصعود هذا السلم، هو الهم الشاغل للاب في هذه الاسرة، فهو قد علم ابنته وأصبحت صاحبة راتب والمشكلة أن هذه الابنة ستتزوج، وعندها سيحرم الأب من راتبها لذلك يعمد الى منع ابنته من الزواج ضناً منه براتبها غير ان الفتاة تنجح في الفرار مع فتى تحبه متخليةً لوالدها عن راتبها.

تتجلى مقدرة الكاتب الفائقة في بناء المسرحية بناء متينا محكما، يحسن فيه سلسلة الحوادث ثم البلوغ الى أزمة تنتهي بحل منطقي ومعقول ينسجم مع كل المعطيات السابقة من غير افتعال، وكما تميز حسيب الكيالي بفن السخرية في ابداعه (فان الروح المرحة تشيع في مسرحيات السباعي على الرغم من جدية موضوعاتها»[1]. ويلاحظ لديه القدرة على مناقشة الامور والقضايا الفكرية مناقشة تبدو وكأنها مقصودة، ولعل الاسلوب المرح الساخر الذي ينطوي على الشعور بالمرارة الهاجعة في اعماق نفس الكاتب هو الخيط الذي يصل بين فن الكيالي والسباعي وقد حاولا بهذه السخرية تطهير الحياة الاجتماعية من عيوبها، والمساهمة في بناء الانسان النظيف المتزن المحب للعمل والحياة.

---

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية ١٣٤

السمات العامة للمسرحية السورية ابان هذه المرحلة

١- لعل اهم سمة للادب المسرحي السوري، انه كان لايزال حتى خلال الخمسينات في مرحلة البحث عن هوية، بما ينطوي عليه هذا الامر من تجريب، وتقليد، واقتباس، وتأثر بالآخرين، سواء من حيث شكل العمل الفني، او من حيث محتواه، قلد الهنداوي الكاتب المصري توفيق الحكيم في معالجة القضايا الذهنية والافتتان بالأسطورة، حتى وهو يعالج موضوعات سياسية، وتأثر الحلاج بالفلسفة الوجودية، ووقع الكتاب جميعهم تحت تأثير المسرح الاوربي بشعره ونثره. وجعل تقليدهم للأشكال الادبية، وطريقة معالجتهم لموضوعاتهم، وبنية مسرحياتهم الدرامية وشخصياتهم المسرحية في مشاكلها ومعاناتها لاتسير في مسار خاص بها، رغم انها مستمدة من الواقع المحلي، وانما تتخذ مسارا شبيها بالمسار الاجنبي.

٢- سادت النزعة الواقعية، وتقدمت غيرها من الاتجاهات والمذاهب الادبية الاخرى، وانعكست هذه النزعة على مسرحية الخمسينات الاجتماعية، والسياسية ايضا، وقل اعتماد الكتاب على الاسطورة، او التاريخ. بل وضعوا لإبداعهم المسرحي هدف التعرف على الواقع الاجتماعي والانطلاق من حياة الناس العادية.

٣- ابتعدت المسرحية السورية عن المسرح ابتعادا واضحا، وشكلت ظاهرة أدبية لاصلة لها بالمسرح سوى من حيث الشكل الحواري، وقد لاحظ النقاد ذلك وقالوا (عندنا اليوم، ادب مسرحي واقعي اجتماعي وذهني واشتراكي ووجودي ومعظمه من هذه النواحي المختلفة كتب لغاية المتعة الادبية، وليس للتمثيل)[١] وربما يعود ذلك الى المؤلفين والكتاب انفسهم الذين كانوا بعيدين عن اجواء المسرح وقريبين من الأدب عامة، فخليل هنداوي، وحسيب كيالي، ومراد السباعي، ومصطفى الحلاج، وصلاح دهني، اسهموا في كتابة مختلف الفنون الادبية، وجاؤوا الى عالم الادب

---

(١)- احمد زياد محبك -حركة التأليف المسرحي في سورية ١٣٤

المسرحي عن طريق القصة والرواية والشعر) ولعلهم «جاؤوا مدفوعين بحب المغامرة، فهم يتمرسون بهذا النوع من الفنون الادبية من غير ان تكون لديهم الثقافة المسرحية الرفيعة، كما انهم يحملون إرثا ثقافيا خاليا من النوع الادبي الذي يجربون الكتابة فيه»(٢).

٤- لقد افتقد الادب المسرحي عامة الى المقوم الفكري، والكاتب الذي توفرت لديه الرؤية الفكرية، والصدور في كتابة المسرحية عن مفهوم فلسفي، لم يكن يتاح له دوما حرية التعبير (فالقيود التي تفرضها السلطة على الادب والفكر، كانت تضع امام الكاتب الكثير من العقبات المعنوية والمادية التي تحول دون وصوله الى التعبير الجريء عما يريد)(٣)

٥- كانت معظم المسرحيات تقتصر على الحوار، وتفتقر الى عناصر هامة من عناصر المسرحية، كالصراع والافعال النامية المتطورة، ويعود السر في ذلك الى أن الاعمال التي قدمها الكتاب كانت اعمالا ذهنية تطرح افكارا ولاتعبر عن مواقف، وقد ادى هذا الى ضعف البناء وبطء الحركة وافتقاد المسرحية عنصر التشويق.

وخلاصة القول فان الادب المسرحي كان فنا جديدا وناهضا في سورية بعد الاستقلال، ولم يستطع ان يحقق مكانة كالمكانة التي احتلها الشعر أو التي احتلتها القصة القصيرة ولم يتحول الى فن شعبي أصيل يدخل في حياة الناس دخولا عريضاً، فالمسارح التي يمتحن فيها هذا الادب كانت قليلة، بل نادرة ومحصورة في العاصمة، والنقد المسرحي لم يكن ذا بال، ولم يظهر المؤلف المسرحي الذي يتغنى الناس باسمه، كما يتغنون باسم هذا الشاعر أو ذاك أو يعجب القراء به كم اعجبوا بهذا الروائي أو غيره، ولم تتردد اسماء كتاب المسرحية السوريين في العالم كما لاحظنا في فن الرواية والقصة، وظلت نتيجة ذلك قضية الادب المسرحي، قضية المستقبل.

---

(١)- عدنان بن ذريل - الادب المسرحي في سورية دمشق ١٩٦٥ ص/١٠٦/

(٢)- ابراهيم كيلاني -التأليف المسرحي عندنا -مجلة المعرفة ٣٤ عام ١٩٦٤ ص/ ٢٥

(٣)- عمر النص -هل يمثل ادبنا حياتنا -مجلة الادب بيروت العدد ٥/ ١٩٥٥ ص٢٠

الخاتمة

قلنا ان الادب العربي السوري، قد تطور منذ الاستقلال، وعلى مدى عقد ونيف تطورا نوعيا، ذهب في مناحي شتى، عمقا، وتنوعا، واختلافا، وذلك تبعا لمؤثرات كثيرة يمكن الاشارة الى اهمها:

- نما هذا الادب في احضان الادب العربي الحديث، الذي ولد في اواخر القرن التاسع عشر واوئل القرن العشرين، مع بداية النهضة العربية. وسار على خطاه في العودة الى القصيدة التراثية فكان الشعر السوري الكلاسيكي وليد الثقافة العربية بمقوماتها الاساسية: (اللغة، الاسلام، والنظرة الدينية الشرقية للعالم) وقد ورث في الجانب الفني الاوزان الخليلية، والغنائية التي يكاد يكون من المستحيل تجريده منها، لانها ملازمة لطبيعة التركيب الشعري، الذي يفرضه الوزن والقافية، ولذلك فاقصى ماطمح اليه الادباء السوريون، من تجديد في الكلاسيكية انصب على المضمون، بينما ظل اسير الشكل.

- تواصل االادب السوري (شعرا ونثرا) مع الثقافة الاوربية، وسعى الى تمثلها، بحيث تصبح جزءا من الثقافة الادبية العربية السورية المعاصرة، فتلامحت مختلف المذاهب والمدارس والاتجاهات الفنية في نسيج هذا الادب، واصطبغت الرومانسية، والوجودية، والرمزية، والسريالية بالصبغة المحلية، وشقت هذه المذاهب طريقها عبر معارك ادبية قامت على تعريف الادب، وتحديد مفهوم الشعر، ووظيفته، والموقف من التراث، ومعنى المعاصرة، وهلم جرا.

- تأثر الادب بالصراع حول موقع سورية الجيو -سياسي، والذي دار بين محاور عربية، تشكلت بوحي من الغرب، وهدفت الى ربط سورية وجرها الى هذه المحاور، فدافع الادباء عن وجه بلادهم الوطني المستقل، كما أثار ظهور دولة اسرائيل، وتقسيم الادض العربية الى كيانات ودول قطرية حمية الادباء، ومنح الشعر القومي في الادب السوري محتوى عقائديا.

- انعكس الصراع الدولي الذي شهده العالم اثناء الحرب العالمية الثانية وبعدها على الادباء السوريين، وهبت رياح الفكر الاشتراكي قوية في الاجواء الفكرية والادبية السورية، واسهم ذلك الى حد كبير في ظهور الأدب الماركسي، او ماسمي بادب الواقعية الجديدة.

- تطورت البنية الاجتماعية، وتزايد دور الفئات المتوسطة، وتنامت البرجوازية الصغيرة بشكل مضطرد، فخلق ذلك مناخا لاتساع نشاط الفئات المثقفة وإقامة الجميعات والنوادي الادبية، وظهور الكثير من الصحف والمجلات الثقافية والأدبية، وساعد ذلك كله على ازدهار الفنون النثرية وبخاصة القصة القصيرة، ومن ثم الرواية، كما لعب تحديث سورية دوره في ميلاد الادب المسرحي.

لقد شكلت هذه الفترة، معلما أدبيا بارزا، في تاريخ الادب السوري عاشت البلاد فيها، حياة مليئة بالحيوية الفكرية -الفنية، حياة مفعمة بالتلهب والتفجر السياسي، فأثرت السياسة على الأدب تأثيرا عجيبا، جاذبة اليها جميع الأدباء السوريين.

- استقطب الفكر القومي فريقا منهم، واستقطب الفكر الاشتراكي الفريق الاخر، وكانت ألسنة الشعراء تقاتل مع الأحزاب والعقائد التي راحت تبشر بقيام الوحدة العربية، وتطبيق العدالة الاجتماعية، وكان الشعر التقليدي (الكلاسيكي) هو المؤهل دون غيره من الفنون الأدبية للتعبير عن الاحداث السياسية -الاجتماعية وتمكن الشعراء من تحريك النفوس، وإثارة الخواطر، وحمل قلوب الناس الى القادة السياسيين على اجنحة شعرهم.

لقد تحمس بعض الشعراء للرومانسية، بما تعنيه من تمجيد فردي للألم، وفرار من الواقع وتسبيح بجمال الطبيعة، ولكن سرعان ما تحولت الرومانسية على أيدي هؤلاء الشعراء الى رومانسية ثورية، فراحوا يمجدون الشعب ويتألمون مع المتألمين والمحرومين، ويندون بالاستبداد والتفاوت الاجتماعي.

وهكذا احتل مضمون الشعر مكان الصدارة، وأدى الاهتمام به بشكل ظاهر الى ضعف الاهتمام بفنية الشعر، وأصبح جلّ اهتمام الشعراء، والنقاد، والقراء. منصرفا الى مدى التحقق من التزام الشاعر بمعركة بلاده القومية الاجتماعية.

وقد ظل الشعر السوري محتفظا بحضوره وفاعليته، ضمن اطار المدرستين المتداخلتين الكلاسيكية والرومانسية، طوال هذه الفترة، باعتبارها فترة الصعود الوطني والقومي، وذلك لحرص هاتين المدرستين على التوجه الى الوجدان والعاطفة الوطنية، والقومية، ولانهما اكثر مواءمة في خطاب الجماهير. ولعل هذا يفسر لنا عدم اقبال الشعراء السوريين على كتابة شعر التفعيلة الذي تحول الى اهم تطور نوعي عرفه الشعر العربي منذ الخمسينات، وقد مسّ هذا الشعر بنية القصيدة العربية ولهجتها، وإيقاعها، وصورها. ومن غريب المصادفات ان ينتزع كل من بدر شاكر السياب، ونازك الملائكة وكلاهما من العراق علم هذا التجديد في الشعر العربي، من الشاعر السوري علي الناصر الذي كان قد بدأ منذ الثلاثينات كتابة القصيدة المتحررة من قيود بحور الخليل، ثم اصدر عام/ ١٩٤٧/ ديوانه (السريال) مع الشاعر السوري أورخان ميسر، ولم يدّعِ الناصر ابوّة شعر التفعيلة رغم أنه كان في طليعة من سعى الى تجديد الشعر وايقاظ قوة الابتكار فيه وتحريره من التكرار، والنمطية.

* * * * *

شهدت الحياة الأدبية، خلال هذه المرحلة، ظهور جيل من الادباء الشباب انضووا تحت لواء المذهب الواقعي، وقد طغا هذا المذهب على غيره من المذاهب الاخرى. وكانت الواقعية تعني بالنسبة الى هؤلاء الأدباء الدلالة الاجتماعية للأدب، وانتصار الجديد في المعركة بين القديم والجديد، وصياغة أدب موجة للعامة لاللخاصة. وبتعبير آخر فالواقعية منظور ايديولوجي وفني وفردي شكل في الأدب السوري قفزة، بالنسبة الى ماسبقه، لأكثر من وجه، وعلى سبيل المثال نحت الواقعية منحى التخلي عن التيار التقليدي، والابتعاد عن الرومانسية، وملامسة الواقع المادي، واسبغت على مفهوم الشعب معنى جديدا محددا، ومنحته قيمة كبرى.

واعتبرت الواقعية -من جهة أخرى -الأدب جزءاً من العملية الكلية الجارية في الوطن، وقد أعلى هذا من شأن الأديب، وزاد من تأثيره المباشر في الحياة العامة.

أحيط الأديب بلفيف من الأنصار والمشايعين، كانوا أساس شهرته يروجون شعره ويشيع بدوره افكارهم ويتحقق بذلك نوع من التفاعل بين الجمهور والأدب.

قيمة ثالثة للواقعية انها ارتقت بالأدب السوري، فتحول الى رافد يصب في تيار الواقعية في الأدب العالمي، وقد تأثر الكتاب السوريين برواد الواقعية على الصعيد العالمي وبخاصة الكتاب والنقاد الروس -تشيخوف، وتشيرنيشفكسي، وغوركي، ثم امتلكوا اصواتهم الخاصة، وادبهم الواقعي المغموس بالتربة التي نشأووا عليها.

تعرضت الواقعية السورية للنقد، لانها لم تتجنب المباشرة والنزعة التبسيطية وتحولت احيانا الى أدب دعائي عقيم، ولكن نقد الواقعية جاء من

الكتاب الواقعيين انفسهم بالدرجة الأولى، فقد ادركوا ان واقعيتهم ستصاب بالجمود وتصبح فنا تقليديا اذا لم تتفاعل مع المذاهب الأخرى، وتغتني بختلف الاشكال الفنية.

ولقد ادرك ادباء الواقعية الأهمية القصوى للديمقراطية، ورأوا أن ازدهار فنهم هو ثمرة من ثمراتها، ولذلك عندما تحققت الوحدة السورية المصرية في أواخر الخمسينات وكان شرطها الحدّ من الديمقراطية، اصيب معظم أدباء الواقعية بالارتباك، وعزّ عليهم أن يكون مهر الوحدة هو التضحية بالديمقراطية. وكان صعبا على هؤلاء الأدباء الموافقة على أن يصبح الأدب خادما للنظم السياسية، وبرزت بوضوح نتيجة ذلك اشكالية العلاقة بين السلطة والاديب. زجت السلطة ببعض الأدباء في السجون، واحتل بعضهم الأخر الصفوف الخلفية، عطلت صحافتهم وأغلقت نواديهم الأدبية. وبدا وكأن مذهبهم قد هزم وتم اقتلاعه من الجذور، ولاح في الأفق الأدبي وكأن الواقعية لم تتعدّ التعبير عن لحظة من الزمن مرّت وانتهت بانتهائها الاّ أن الواقعية عادت تقف على قدميها من جديد، بعد عدة سنوات، لتواصل مسيرتها من خلال ابداع جيل الخمسينات نفسه، والأجيال التي جاءت بعده.

والخلاصة: لعب الأدباء السوريون دورهم منذ فجر النهضة، وقد بلغ هذا الدور ذروته في مرحلة الصعود الوطني (منتصف الأربعينات والخمسينات) ليس على الصعيد القطري، وانما على الصعيد العربي، واذا كان الاستقلال قد أسس الدولة السورية، فقد اسهم الاستقلال في تأسيس الأدب العربي السوري الحديث بفنونه المختلفة، وعلى مدى عقد ونيف شغل الأدب الناس وكثرت نواديه وتعددت غاياته، وقام هو بتأدية رسالته في تعميق الاحساس بالواقع وزيادة الخبرة بالحياة، ونشر الوعي الوطني، والقومي والانساني، ورفع سوية الادراك الجمالي وهذا حسبه.

ثبت بالمجموعات القصصية التي صدرت خلال هذه المرحلة ١٩٤٦-١٩٥٨

اسم المؤلف	اسم المجموعة	مكان وتاريخ النشر
١- يوسف العش	قصة عبقري	القاهرة -١٩٤٦
٢- اديب النحوي	كأس ومصباح	حلب -١٩٤٦
٣- عزمي علي البغدادي	عذارى	دمشق -١٩٤٦
٤- سامي الكيالي	أنواء واضواء	القاهرة -١٩٤٧
٥- مراد السباعي	الدرس المشؤوم	حمص -١٩٤٨
٦- وداد سكاكيني	بين النيل والنخيل	القاهرة -١٩٤٨
٧- رياض الصباغ	ليلة في ملهى	حمص -١٩٤٨
٨- عبد السلام العجيلي	بنت الساحرة	بيروت ١٩٤٨
٩- مراد السباعي	كاستجا	حمص -١٩٤٨
١٠- اديب النحوي	من دم القلب	حلب -١٩٤٩
١١- محمد النجار	همسات بردى	دمشق -١٩٥٠
١٢- محمد المجذوب	صور من حياتنا	بيروت -١٩٥٠
١٣- عبد السلام العجيلي	ساعة الملازم	بيروت -١٩٥١
١٤- منور فوال	كبرياء وغرام	دمشق -١٩٥١
١٥- نسيب الاختيار	طيف الماضي	دمشق -١٩٥٢
١٦- مراد السباعي	هذا ماكان	القاهرة -١٩٥٢
١٧- سلمى الحفار الكزبري	حرمان	القاهرة -١٩٥٢
١٨- حسيب كيالي	مع الناس	دمشق -١٩٥٢
١٩- اسكندر لوقا	حب في كنيسة	القاهرة -١٩٥٢
٢٠- كتاب الرابطة الأول	درب الى القمة	دمشق -١٩٥٢
٢١- صميم الشريف	انين الارض	دمشق -١٩٥٣
٢٢- اسكندر لوقا	في ليلة قمراء	دمشق -١٩٥٣
٢٣- اسكندر لوقا	العامل المجهول	دمشق -١٩٥٣

اسم المؤلف	اسم المجموعة	مكان وتاريخ النشر
٢٤- محمد التونجي	عذارى وموسات	حلب -١٩٥٣
٢٥- خليل هنداوي	الحب الاول	حلب -١٩٥٣
٢٦- مواهب كيالي	المناديل البيض	بيروت -١٩٥٣
٢٧- مراد السباعي	هذا ماكان	القاهرة -١٩٥٣
٢٨- الفة الادلبي	قصص شامية	دمشق -١٩٥٤
٢٩- عبد السلام العجيلي	حكايات من الرحلات	القاهرة -١٩٥٤
٣٠- شوقي بغدادي	حينا يبصق دما	بيروت -١٩٥٤
٣١- وصفي البني	في قلب الغوطة	بيروت -١٩٥٤
٣٢- حسيب كيالي	اخبار في البلد	بيروت -١٩٥٤
٣٣- سعيد حورانية	مجموعة وفي الناس المسرة	دمشق -١٩٥٤
٣٤- جان الكسان	نداء الارض	القامشلي-١٩٥٥
٣٥- عزمي علي البغدادي	صور	دمشق -١٩٥٥
٣٦- محمد حاج حسين	ثلاث شفاه	دمشق- ١٩٥٥
٣٧- منير داديخي	عند اسوار الليل	حلب -١٩٥٥
٣٨- سعيد كامل كوسا	سجا الليل	دمشق -١٩٥٥
٣٩- وداد سكاكيني	الستار المرفوع	القاهرة -١٩٥٥
٤٠- منور فوال	دموع الخاطئة	بيروت -١٩٥٥
٤١- سلمى الحفار الكزبري	زوايا	القاهرة -١٩٥٥
٤٢- سملى الحفار الكزبري	انصاف مخلوقات	دمشق -١٩٥٥
٤٣- انعام الجندي	الشعب هو القائد	صيدا -١٩٥٦
٤٤- عبد السلام العجيلي	قناديل اشبيلية	بيروت -١٩٥٦
٤٥- عادل ابو شنب	عالم ولكنه صغير	دمشق -١٩٥٦
٤٦- سامي عصاصة	القديسة	القاهرة -١٩٥٦
٤٧- نصر الدين البحرة	هل تدمع العيون	دمشق -١٩٥٧

اسم المؤلف	اسم المجموعة	مكان وتاريخ النشر
٤٨- سعيد كامل كوسا	حين من الدهر	دمشق -١٩٥٧
٤٩- ممدوح مولود	مبادئ من باريس	حلب -١٩٥٧
٥٠- محمد النونجي	تعالي نرقص	دمشق -١٩٥٨
٥١- عبد الرحمن البيك	جسد الجمهورية	حلب -١٩٥٨
٥٢- فاضل السباعي	الشوق واللقاء	حلب -١٩٥٨
٥٣- علي الطنطاوي	قصص من الحياة	دمشق -١٩٥٨
٥٤- حسن الجاجة	الحب لايموت	بيروت -١٩٥٨
٥٥- اسكندر لوقا	نافذة على الحياة	دمشق -١٩٥٨
٥٦- صباح محي الدين	السمفونية الناقصة	بيروت -١٩٥٨
٥٧- خليل هنداوي	دمعة صلاح الدين	بيروت -١٩٥٨
٥٨- محمد المجذوب	قصص من سورية	بيروت -١٩٥٨
٥٩- يوسف احمد المحمود	المفسدون في الارض	دمشق -١٩٥٨

اعداد لجنة تاريخ الرواية والقصة في

القطر العربي السوري

ثبت بالروايات السورية التي صدرت خلال هذه المرحلة

١٩٤٦ -١٩٥٨

اسم المؤلف	عنوان الرواية	مكان وتاريخ النشر
١- شكيب الجابري	قوس قزح	دمشق -١٩٤٦
٢- ع. آل لشلبي	من المجهول الى مايا	حلب -١٩٤٦
٣- خير الدين الايوبي	عفاف	دمشق -١٩٤٨
٤- يوسف مدور	رالف	دمشق -١٩٤٨
٥- خير الدين الايوبي	قلوب	دمشق -١٩٥٠
٦- خليل السباعي	مصرع اللواء	حمص -١٩٥٠
٧- وداد سكاكيني	اروى بنت الخطوب	القاهرة -١٩٥٠
٨- سلمى الحفار الكزبري	يوميات هالة	بيروت -١٩٥٠
٩- وداد سكاكيني	الحب المحرم	القاهرة -١٩٥٢
١٠- بشير العوف	بائسة	دمشق -١٩٥٢
١١- ع. آل الشلبي	نشيد كولومبيا	حلب -١٩٥٢
١٢- محمد سعيد الجندي	الأشقياء	دمشق -١٩٥٣
١٣- محمد حاج جسين	الجوع لايرحم	بيروت -١٩٥٣
١٤- عبد الوهاب الصابوني	عصام	القاهرة -١٩٥٣
١٥- عبد الرحمن البيك	المعذبون في الارض	حلب -١٩٥٣
١٦- حنا مينة	المصابيح الزرق	بيروت -١٩٥٤
١٧- محمدحاج حسين	اعترافات الشيطان الازرق	دمشق -١٩٥٥
١٨- حسيب كيالي	مكاتيب الغرام	بيروت -١٩٥٦
١٩- انطون حمصي	يوميات جندي فرنسي في بورسعيد	دمشق -١٩٥٧
٢٠- عماد تكريتي	احلام الربيع	ذمشق- ١٩٥٧
٢١- خليل السباعي	جريمة الناس	حمص -١٩٥٨
٢٢- حليم بركات	القمم الخضراء	بيروت -١٩٥٨

المراجع حسب ورودها في البحث

الدراسات وكتب النقد العربية والمترجمة :

١- احمد بسام ساعي - حركة الشعر الحديث في سورية - دمشق - ١٩٧٨ .

٢- بيلنسكي - الممارسة النقدية - ترجمة فؤاد مرعي - بيروت ١٩٨٢

٣- ليديا غنزبورغ - مكانة الدراسة الادبية في النموذج الشامل للثقافة - قبرص ١٩٨٥

٤- اوستن واربن - رينيه ويلك -نظرية الأدب - ترجمة محي الدين صبحي - دمشق ١٩٧٢ .

٥- دافيد ويتشر - الادب والمجتمع - ترجمة عارف حديفة - دمشق ١٩٨٧ .

٦- احمد الجندي - شعراء سورية - بيروت - ١٩٦٥ .

٧- انيس المقدسي - الاتجاهات الادبية في العالم العربي - بيروت١٩٦٧ .

٨- امجد الطرابلسي - محاضرات عن شعراء الحماسة والعروبة في بلاد الشام دمشق - ١٩٥٦ .

٩- وليد المعلم - (سورية ١٩١٨ - ١٩٥٨) - دمشق - ١٩٨٥

١٠- محمد مندور - الشعر المصري بعد شوقي - مصبر - بلاتاريخ .
١١- شوقي ضيف - شاعر العصر الحديث - مصر - ١٩٦٨ .
١٢- عمر الدسوقي -في الأدب الحديث -مصر -١٩٥٠
١٣- جلال فاروق الشريف - الشعر الغربي الحديث - دمشق - ١٩٧٦ .
١٤- جورج صيدح - أدبنا وأدباؤنا في المهجر الامريكية - مصر ١٩٥٦ .
١٥- توفيق صائغ - اضواء جديدة على جبران - بيروت - ١٩٦٦ .
١٦- صباح الجهيم - خليل مطران - دمشق - ١٩٩٠ .
١٧- سامي الكيالي - الادب المعاصر في سورية - مصر ١٩٦٨ .
١٨- محمد روحي فيصل - في النقد والادب - دمشق ١٩٨٤ .
١٩- عبد الباسط الصوفي - اثار الصوفي الشعرية والنثرية - دمشق ١٩٦٥ .
٢٠- حسام الخطيب - القصة القصيرة في سورية - دمشق ١٩٨٢ .
٢١- حسام الخطيب - سبل الموثرات الاجنبية واشكالها في القصة - دمشق١٩٧٤ .
٢٢- محمد مندور - الادب ومذاهبه - مصر - بلاتاريخ .
٢٣- قدامة بن جعفر - نقد الشعر - مصر - ١٩٦٣ .

٢٤- الجاحظ - الحيوان - بيروت - ١٩٥٦ .

٢٥- الجرجاني - الوساطة بين المتنبي وخصومه - دمشق - ١٩٦٦ .

٢٦- شحاذة الخوري - الادب في الميدان - دمشق - ١٩٥١ .

٢٧- حنا عبود - المدرسة الواقعية في النقد العربي الحديث - دمشق - ١٩٧٨ .

٢٨- عبدالعظيم انيس/ محمود امين العالم - في الثقافة المصرية - مصر ١٩٨٩ .

٢٩- حسين مروة - قضايا ادبية - مصر ١٩٥٦ .

٣٠- رئيف خوري - الادب المسؤول - بيروت ١٩٥٦ .

٣١- شحاذة الخوري - فصول في الادب والاجتماع والتربية والثقافة - دمشق ١٩٥٦ .

٣٢- طه حسين الوان - القاهرة - ١٩٧٠ .

٣٣- ابن قتيبة - الشعر والشعراء - القاهرة - بلاتاريخ .

٣٤- هاني الخيّر - يحدثونك عن انفسهم - دمشق - ١٩٨٣ ..

٣٥- جلال فاروق الشريف - الرومانتيكية في الشعر العربي المعاصر في سورية - دمشق ١٩٨٠ .

٣٦- احسان عباس - فن الشعر - بيروت -١٩٥٥ .

٣٧- شوقي ضيف - دراسات في الشعر العربي المعاصر - دار المعارف مصر - ١٩٦١ .

٣٨- غازي التدمري - الحركة الشعرية المعاصرة في حمص - دمشق - ١٩٨١ .

٣٩- طه عبد الباقي سرور - محي الدين بن عربي - القاهرة - ١٩٥٥ .

٤٠- امين الريحاني - المؤلفات الكاملة - بيروت ١٩٨٠ .

٤١- ياروسلاف سميليا كوف - العمل والحب - ترجمة ايمن ابو شعر - موسكو - ١٩٧٣ .

٤٢- انطون سعادة - الصراع الفكري في الادب السوري - بيروت ١٩٤٧ .

٤٣- كارل بروكلمان - العرب والامبراطورية العربية - بيروت - ١٩٥٣ .

٤٤- لامانس - سورية ورسالتها التاريخية - القاهرة - بلا تاريخ .

٤٥- عمر دقاق - الاتجاه القومي في الشعر العربي الحديث - حلب - ١٩٦١ .

٤٦- نزار قباني - قصتي مع الشعر - بيروت - ١٩٧٣ .

٤٧- نزار قباني - عن الشعر والجنس والثورة - بيروت ١٩٧٢ .

٤٨- نديم نعيمة - الفن والحياة -بيروت - بلاتاريخ .

٤٩- احسان عباس - اتجاهات الشعر العربي المعاصر - الكويت - ١٩٧٨ .

٥٠- عبد القادر القط - قضايا ومواقف - القاهرة - ١٩٧١ .

٥١- نزار قباني - الشعر قنديل اخضر . - بيروت - ١٩٦٤ .

٥٢- احمد محمد عطية - فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة - دمشق - ١٩٧٦ .

٥٣- فرانك اوكونور - الصوت المنفرد - ترجمة محمود الربيعي - القاهرة ١٩٦٩ .

٥٤- صلاح دهني - القصة في سورية والعالم - دمشق - بلاتاريخ .

٥٥- الدكتور نعيم اليافي - التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الادب الشامي دمشق ١٩٨٢

٥٦- عدنان بن ذريل - ادب القصة في سورية - دمشق - ١٩٦٥ .

٥٧- محي الدين صبحي - دراسات ضد الواقعية في الادب العربي - دمشق - ١٩٨٠ .

٥٨- عبد السلام العجيلي - اشياء شخصية - بيروت ١٩٦٨ .

٥٩- رياض عصمت - الصدى والصوت - بيروت ١٩٧٩ .

٦٠- الياس خوري - دراسات في القصة العربية (وقائع ندوة مكناس) بيروت ١٩٨٦ .

٦١- حسام الخطيب - روايات تحت المجهر - دمشق - ١٩٨٣ .

٦٢- غيورغي فريد ليندر - دستويفسكي / دراسات في ادبه وفكره - ترجمة نزار عيون الود/ دمشق/ ١٩٧١/ .

٦٣- محمد كامل الخطيب -عبد الرزاق عيد - عالم حنا مينة الروائي - بيروت١٩٧٩ .

٦٤- نبيل سليمان - الرواية السورية - دمشق - ١٩٨٢ .

٦٥- محمد ابو خضور - درسات نقدية في الرواية السورية - دمشق - ١٩٨١ .

٦٦- هورست ريدريكر - الانعكاس والفعل ديالكتيك الواقعية في الابداع الفني - دمشق ١٩٧٧

٦٧- خليل هنداوي - المسرح والدراسات المسرحية -دمشق ١٩٦٠ .

٦٨- محمد يوسف نجم - المسرحية في الادب العربي الحديث - مصر١٩٥٦ .

٦٩- انيس المقدسي - الفنون الادبية واعلامها - بيروت - ١٩٦٣ .

٧٠- عدنان بن ذريل - الادب المسرحي الحديث - دمشق - ١٩٦٥ .

٧١- احمد زياد محبك - حركة التأليف المسرحي في سورية - دمشق ١٩٨٢ .

٧٢- محمود امين العالم - الوجه والقناع في مسرحنا العربي المعاصر - دمشق ١٩٢٨ .

٧٣- عادل أبو شنب - بواكير التأليف المسرحي في سورية - دمشق١٩٧٨

٧٤- بوعلي ياسين / نبيل سليمان - الادب والايديولوجيا في سورية - بيروت ١٩٧٤ .

٧٥- علي عقله عرسان - الظواهر المسرحية عند العرب - دمشق - ١٩٨١ .

دواوين الشعراء :

١- ديوان محمد البزم دمشق ١٩٦١ .
٢- ديوان خليل مردم دمشق ١٩٦٠ .
٣- ديوان شفيق جبري (نوح العندليب) دمشق ١٩٨٤ .
٤- ديوان بدوي الجبل - بيروت - ١٩٧٨ .
٥- ديوان عمر ابو ريشة - بيروت ١٩٨١ .
٦- ديوان وصفي قرنفلي (وراء السراب) دمشق ١٩٦٩ .
٧- ديوان عبد السلام عيون السود - (مع الريح) دمشق ١٩٦٨ .
٨- ديوان شوقي بغدادي -(اكثر من قلب واحد) بيروت ١٩٥٥ .
٩- ديوان شوقي بغدادي -اشعار لاتجب -دمشق ١٩٦٩ .
١٠- ديوان عمر يحي -دمشق -١٩٨٨ .
١١- سليمان العيسى -(الاعمال الكاملة) بيروت -١٩٨٠ .
١٢- نزار قباني -(الاعمال الكاملة) بيروت -١٩٧٩ .

المجموعات القصصية والروايات

١- درب الى القمة - مجموعة قصص - كتاب الرابطة الاول - دمشق ١٩٥٢ .
٢- نصر الدين البحرة - هل تدمع العيون (قصص) دمشق١٩٥٧ .
٣- سعيد حورانية -شتاء قاس اخر (قصص) بيروت - بلاتاريخ .
٤- مطاع صفدي - اشباح ابطال (قصص) بيروت - ١٩٥٩ .
٥- عبد السلام العجيلي - بنت الساحرة - (قصص) بيروت - بلاتاريخ .
٦- حنا مينة - المصابيح الزرق (رواية) بيروت - ١٩٧٧ .

المقالات والأبحاث في الدوريات والمجلات

١- محمد جمال باروت - الحداثة الاولى - مجلة المعرفة - تشرين اول - دمشق - ١٩٥٨ .

٢- عبد المحسن طه بدر - في قضايا النقد - مجلة الاداب - العدد السادس بيروت ١٩٥٦ .

٣- محمد ماجد الانصاري - تحولات الفكر والسياسية في الشرق العربي - عالم المعرفة العدد ٣٥ الكويت ١٩٨٠ .

٤- شوقي بغدادي - التجربة الشعرية لجيل الستينات - المعرفة اب - دمشق ١٩٨٥ .

٥- شوقي بغدادي - الحياة نفسها دفعتني الى هذا النهر- دراسات اشتراكية العدد الادبي دمشق - ١٩٨٨ .

٦- عادل كامل - وثائق - مجلة قضايا وشهادات - العدد / ٢/ ١٩٩١/ .

٧- شوقي بغدادي - ماذا تبقى من الواقعية الاشتراكية وماذا بقى منها - صحيفة الثورة دمشق - ١٩٨٩ - العدد / ٨٠٤/

٨- غائب طعمة فرمان قضية الشكل والمضمون - مجلة الثقافة الوطنية العدد ٦٤ - بيروت - ١٩٥٤ .

٩- سعيد حورانية اشهد اني قد عشت -

دراسات اشتراكية - العدد الأدبي ١٩٨٨

١٠- محمود منقذ الهاشمي عمر أبو ريشة فارس - الشعر الرومانسي.

الموقف الأدبي عدد خاص بالشعر - ١٩٨٢.

١١- ممدوح السكان - وصفي قرنفلي ابن الحياة -

الموقف الأدبي عدد خاص بالشعر دمشق ١٩٨٢.

١٢- عبد السلام - عيون السود وصفي قرنفلي ابن الحياة

الموقف الأدبي العدد ١٠/ ١١/ دمشق ١٩٧٣.

١٣- ميشيل سليمان وصفي قرنفلي من ثلج البراءة إلى نار الالتزام

الموقف الأدبي العدد ٨ دمشق ١٩٧٢.

١٤- موريس باورا ماحققته الرومانسية - ترجمة ابراهيم الصيرفي

الموقف الأدبي العدد ٨/ دمشق - ١٩٧٢.

١٥- عبد الكريم الناعم - شيء من عالم وصفي قرنفلي

العدد١٠/ ١١ دمشق - ١٩٧٢.

١٦- شوقي بغدادي - تجربتي الشعرية

الموقف الأدبي العدد ١٣٩ دمشق - ١٩٨٢.

١٧- كاظم جواد - عن نزار قباني

مجلة الاداب - بيروت ١٩٥٦ العدد السادس

١٨- صدقي اسماعيل القصة المعاصرة في سورية

مجلة المعرفة شباط ١٩٧١ .

١٩- بدر الدين عرودكي البحث عن هوية القصة القصيرة في سورية

المعرفة - شباط - دمشق ١٩٧١ .

٢٠- مسرح روحي الفيصل بدايات الاتجاه الواقعي في القصة القصيرة

الموقف الأدبي عدد خاص بالشعر دمشق ١٩٨٢ .

٢١- حسيب كيالي مجلة الثقافة الوطنية

بيروت - ١٩٦٠ .

٢٢- عادل أبو شنب قصة مسابقة للقصة في سورية

مجلة الوعي العربي العدد ٢/ ١٩٧٦ .

٢٣- رياض عصمت الاتجاهات الادبية لفن القصة القصيرة

مجلة المعرفة دمشق العدد ١٠٨ عام ١٩٧١ .

٢٤- حنا مينة سريري الذي لايئن

مجلة النقاد دمشق ١٩٥٢ .

٢٥- يوسف سامي اليوسف العجيلي قاصا

الموقف الأدبي دمشق عدد خاص بالقصة عام ١٩٨١ .

٢٦- نجاح العطار جدلية الخوف والجرأة في أدب حنا مينة

مقدمة (بقايا صور) بيروت ١٩٨١

٢٧- الدكتور محمد عزيزة   الخلق المسرحي -

مجلة المعرفة دمشق - تشرين ١/ ١٩٧٠ .

٢٨- الفرِد فرج   عن واقع المسرح العربي ومستقبله

مجلة المعرفة - العدد ١٠٤/ دمشق ١٩٧٠ .

٢٩- فرحان بلبل   المسرح السوري

مجلة الحياة المسرحية - دمشق العدد ٩/ ١٩٧٩ .

٣٠- ابراهيم كيلاني   التأليف المسرحي عندنا

مجلة المعرفة - دمشق العدد ٣٤/ ١٩٦٤ .

٣١- عمر النص   هل يمثل ادبنا حياتنا

مجلة الاداب بيروت العدد/ ٥/ ١٩٥٥ .

المراجع ال

Kptureckue paδomve u uce regoβakur на русkou rzuke

1- Kpardoβckuü U.to. Uzδpauue Ctaιbu no ucompuu apaδ-ekou ωtepatypr M.1956.

2-ʃlebur.z.N. pazleummue ocuobhux mereuuü oδusect-βeuuo- nowturecksie uue ω β Cupuu u Ewnte (Hole bpeus M. 1972.

3- Dorurura A.A. Orepcu ucmopuu apaδekoü rumepatype Moβono bpe ueru. Eurnet u Cupu 9 Moekβa 1968.

4- Akδapoβa M.βχ.uza cupuückux nueame ieu u eë mecïo βpazβumuu eoβpeuemmoü cupuückoü moβe i ucïuku. kamg. gucc. m.1965.

5- akδapoβa m. x. cupuückuü pacckaz (ctamoβiemue u nymu pazβumug) tauikemt -1975.

6- kepntremka. b. kyguim a.5. cδoOpmuk moboe β cobet-ckoü apaβuctuku. mockβa. 1986.

7- tocynob d.u. ʃutepatypa cupuu. cobpeuemmaq cupuu.

8- cobpeuemmaq apaδckaq ωctepatypa - u. 1950.

9- ʃumogoeeβ u. b. mobag nozug β zepcaie apaeδkoü kpuïiku go-x zogob. rumepatypa zapgδexmoue azuu b

10- akδapoba m. moboe bpeug-mobue zepou. o cobpuem-mou npozpeecubmoü rumepamypu cupuu tawkemt 1967.

11- beuimckuü b.t. uzδpammbue mockba. 1959.

12- docïoebckuü xygomhuk u mbiciuteib cδopmuk ctatu mockba. 1975.

13- Eepuuωuebekuü h.t. cteturecxue ommouiehur ucky-cemba k geüceuteebuoale.M. 1980.

الفهرس



٢٥٠٠ ط١/٢/١٩٩٧



الإشراف الفني .

زهير الحمو

طبع في مطابع وزارة الثقافة

دمشق ١٩٩٧

سعر النسخة داخل القطر
٢٥٠ ل.س

في الأقطار العربية ما يعادل
٥٠٠ ل.س